

J. Hubert-J. Porcher-W. F. Volbach

L'IMPERO CAROLINGIO



BU
Arte

La rinascenza carolingia illuminò di viva luce la notte che, dopo la caduta dell'Impero romano, regnava su gran parte dell'Europa. Il senso dell'ordine e l'alta concezione dello stato che ispiravano Carlo Magno fecero sì che egli assegnasse anche all'arte un ruolo di fiancheggiamento e di stimolo alla riforma delle istituzioni. La sua opera, portata avanti da Ludovico il Pio e da Carlo il Calvo, venne bruscamente interrotta dalle invasioni normanne, ma essa ebbe tuttavia durata sufficiente a costituirsi come decisivo *trait d'union* tra il mondo antico, riscoperto e valorizzato, e il Medioevo. Pur debitrice alle suggestioni provenienti dall'Italia e dai centri monastici della Gallia settentrionale, l'arte carolingia, arte di corte come quella di Bisanzio e dell'Islam, diede vita a creazioni di vivida e spiccata originalità, giovandosi sia delle immense ricchezze accumulate da Carlo Magno sia dei tesori raccolti nei monasteri. I manoscritti miniati, le sontuose oreficerie, gli avori degli artisti carolingi raggiungono a volte vertici di eccellenza qualitativa mai più in seguito eguagliati. In campo architettonico si assiste inoltre alla nascita di una inedita tipologia chiesastica, creata per rispondere alle nuove esigenze religiose e liturgiche e caratterizzata dagli alti campanili e dal misterioso dedalo delle cripte. Da tale tipologia avranno origine le grandi chiese dell'alto Medioevo interamente coperte a volta.

Jean HUBERT è nato a Ardenes (Indre) nel 1902. Allievo dell'École des Chartes (1922-1925), ha diretto i servizi archivistici del dipartimento di Seine-et-Marne dal 1926 al 1955. Nel 1955 è stato nominato professore all'École des Chartes (cattedra di archeologia del Medioevo). È ufficiale della Legion d'Onore e croce di guerra (1939-1940). Vicepresidente della sezione di archeologia del Comitato di ricerche storiche, dal 1963 è membro dell'Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere.

Jean PORCHER, nato nel 1892, è morto nel 1966 a Parigi. Diplomato in studi superiori di lingue e letterature classiche, archivista paleografo, membro della Scuola francese di Roma, diplomato in russo, percorse tutta la carriera alla Bibliothèque Nationale di Parigi, dove era entrato nel 1923. I suoi interessi si rivolsero in un primo tempo alla letteratura latina e medioevale; poi, al secolo XVI. Divenuto conservatore capo della sezione manoscritti, incarico che tenne dal 1945 al 1962, si dedicò alla storia della miniatura. Tre grandi mostre realizzate nel 1954, nel 1955 e nel 1958 rappresentarono il frutto delle sue ricerche, che egli fece conoscere al pubblico nei cinque anni di insegnamento all'École du Louvre (1958-1962).

Wolfgang Fritz VOLBACH è nato a Magonza nel 1892. Dopo aver studiato alle Università di Tubinga, Monaco, Berlino e Giessen, entrò nel 1916 al Römisch-Germanisches Zentralmuseum di Magonza. Dopo aver ordinato il nuovo museo di Wiesbaden, dal 1917 al 1934 diresse la sezione di arte paleocristiana e bizantina del Karl-Friedrich Museum di Berlino e poi, sino al 1946, del Museo sacro del Vaticano. Dal 1950 al 1958 è stato direttore del Römisch-Germanisches Zentralmuseum.



J. Hubert - J. Porcher
W. F. Volbach

L'Impero carolingio

Rizzoli

Titolo dell'opera originale
L'Empire Carolingien
(© 1968 by Librairie Gallimard, Paris)

Traduzione dal francese di
Marcello Lenzini

Frontespizio: Arte carolingia, Pagina di Vangelo.
Aquisgrana, Cattedrale (Tetoro).

Prima edizione italiana: novembre 1968
Prima edizione reprint: aprile 1981

Copyright by

©

Rizzoli Editore
Milano

Addio a Jean PORCHER

Al momento della pubblicazione dell'Impero carolingio, abbiamo sentito la necessità di evocare ancora una volta la memoria di Jean Porcher. A questo volume, come all'Europa delle invasioni barbariche, egli ha collaborato con tutto il suo ardore. La pittura nei manoscritti era uno dei campi dove egli si muoveva non solo con competenza grandissima ma anche con un piacere tutto personale, ed a lui è stato quindi affidato anche il compito di trattare la pittura carolingia.

Rileggendo questo capitolo, che egli ha firmato, vi abbiamo ritrovato l'autore qual era da vivo: pieno di passione per quelle cose che amava sopra tutto. Si potrebbe credere che egli avesse trascorso la sua vita al seguito di Carlomagno, Ludovico il Pio o Carlo il Calvo — la cui chioma, ci ha confermato, malgrado il soprannome doveva essere molto folta, se dobbiamo prestar fede a uno dei suoi primi "ritratti" rimastici — tanto l'ambiente in cui egli fa vivere questi sovrani è descritto con precisione. Dopo aver letto Jean Porcher non si esita più a considerare le decorazioni degli Evangelieri o delle Bibbie caroline come il riflesso di un'arte di Corte. Erano occorsi dei mecenati per condurre a termine tali realizzazioni e i centri di Reims, di Metz, di Parigi avevano subito l'impronta di Aquisgrana ed avevano osservato le sue direttive. Tutto ciò appare evidente se si confrontano queste opere con le produzioni "marginali" di San Gallo, Salisburgo o Fulda.

Alla fine delle litanie di un sacramentario dell'epoca di Carlo il Calvo si trova questa frase, scritta completamente a lettere d'oro: "Hic calamus facto Liuthardi fine quievit" (terminato il suo lavoro, la penna di Liutardo si è messa a riposo). Jean Porcher, se avesse potuto, forse avrebbe scelto per sé questa epigrafe: come per lo scriba carolingio, anche la sua penna si è messa a riposo. Presto, troppo presto. Per ciò che riguarda il Mondo della figura, il lavoro era ormai felicemente terminato. Ed è questo che ora dobbiamo accogliere, come fosse un testamento.

ANDRÉ PARROT

Ottobre 1967

Introduzione

Durante il periodo trattato nel volume *L'Europa delle invasioni barbariche*, abbiamo notato come fosse stata lunga la sopravvivenza dell'arte del Basso Impero, e come, dal VI al VII secolo, fossero stati compiuti molti tentativi per imitare le antiche costruzioni che ancora facevano da sfondo alla vita quotidiana dei Merovingi. Ma questi tentativi, anche se degni di considerazione, non ebbero che una portata molto limitata, mancando la precisa intenzione di favorire il progresso ispirandosi coscientemente al passato, come avverrà invece durante l'Impero carolingio.

I disordini e le violenze, che si erano estesi a quasi tutto il regno franco durante la prima parte dell'Alto Medioevo, avevano notevolmente ostacolato l'esercizio delle arti. Molto presto però, dopo un periodo in balia di re crudeli e di una aristocrazia bellicosa, l'istituzione monastica creò fortunatamente un nuovo e saldo principio d'ordine. Quando i monaci, abbandonati gli eremitaggi, cominciarono a poco a poco a riunirsi prima in comunità e poi in monasteri organizzati, poterono più facilmente dedicarsi allo studio e alle arti. All'inizio dell'VIII secolo apparvero in Occidente i primi monasteri costruiti secondo una pianta regolare e, in seguito alla riforma realizzata verso il 754 dal vescovo Crodegango a Metz, fu imposta al clero delle cattedrali una nuova regola di vita, che ricordava quella dei monaci; e così l'ordine che già regnava nei monasteri benedettini si estese anche ad una parte piuttosto importante del clero secolare. Carlomagno contribuì energicamente a tutto questo, ed una delle sue imprese più importanti fu di creare una degna cornice per quella società teocratica che egli sognava. Fu così che la pianta di molte città episcopali fu profondamente modificata.

Carlomagno, pur non essendo stato il promotore dell'evoluzione della istituzione monastica e pur non avendo preso l'iniziativa della creazione dei capitoli episcopali, ha avuto il merito di dare a queste riforme una portata molto vasta, anzi, quasi universale. Lo stesso accadde per le riforme liturgiche. Pipino, incoronato re a Saint-Denis nel 754 da papa Stefano II, fu il primo in Gallia a prescrivere che per il canto e la celebrazione degli uffici religiosi fossero imitati i riti delle chiese di Roma, e per questo si dovettero cambiare i libri di chiesa. Contemporaneamente si vollero delle cattedrali e delle chiese



monastiche volte verso ovest secondo il modello romano di S. Giovanni in Laterano e S. Pietro in Vaticano. Una imitazione perfetta fu realizzata a Fulda, ma si costruirono anche altre chiese, più originali, a forma di due santuari opposti. Questi grandi cambiamenti non ebbero luogo che dopo l'assunzione al trono di Carlomagno, ma non si deve dimenticare che l'iniziativa fu di Pipino, suo padre, e che i felici risultati raggiunti dall'architettura quali ci sono rivelati fin dall'VIII secolo dalle costruzioni di Saint-Riquier, Aquisgrana e Germigny-des-Prés non sono altro che il frutto di tentativi ed esperienze anteriori. Il progresso dell'architettura precedette quello delle lettere: infatti le prime prescrizioni di Carlomagno per la creazione di scuole non datano che dall'anno 787. D'altra parte dobbiamo riconoscere che senza l'azione personale di questo imperatore e senza le risorse favolose di cui disponeva nessuna grande costruzione avrebbe potuto essere realizzata. Oggi dobbiamo insistere sulla complessità di questi dati. La leggenda ci ha offerto del "rinascimento carolingio" una visione così semplice e imperfetta da toglierli ogni legame con la realtà. Il genio di Carlomagno fu abbastanza grande da non temere un ridimensionamento storico. Anche escludendo l'architettura dell'VIII secolo, si può benissimo parlare di un "miracolo" carolingio quando appaiono, all'inizio del IX secolo, la pittura dei manoscritti, l'oreficeria religiosa, la scultura su avorio e l'incisione delle pietre dure, arti diverse e praticate con una perfezione spesso ineguagliata.

Carlomagno morì nell'814. Il rinascimento delle arti continuò durante il regno dei suoi successori, Ludovico il Pio († 840) e Carlo il Calvo († 877). Poco dopo, infatti, molti laboratori della Gallia furono costretti a cessare la loro attività. Le lotte intestine dell'impero misero fine al mecenatismo e le invasioni normanne, la cui tragica enumerazione riempie una parte delle tavole cronologiche alla fine di quest'opera, dispersero o cacciarono gli artisti verso rifugi alla periferia delle regioni infestate dagli invasori. Opere singolari come la chiesa dell'abbazia di Saint-Michel-de-Cuxa o la statua di santa Fede di Conques non sono creazioni originali del X secolo, ma la rozza continuazione di forme ideate dai migliori artisti carolingi della seconda metà del IX secolo. A questo periodo data anche il superbo Evangelario di Saint-Martial a Limoges che, prima dell'eccellente studio di Danielle Gaborit-Chopin, veniva datato intorno all'anno mille. La grande qualità delle opere caroline non sarà mantenuta e nello stesso tempo celebrata che alla Corte degli Ottoni, dove sorse un mecenatismo simile a quello di Carlomagno.

Il rinascimento carolingio perse il suo impeto creativo alla fine del regno di Carlo il Calvo. Ma anche se è durato pochi anni ha svolto un ruolo decisivo, scaturendo nella notte come un faro. Ha portato i suoi frutti in tutta una parte dell'Europa e si può considerare l'iniziatore dell'umanesimo medievale.

Anche l'umanesimo moderno gli deve qualcosa: la nostra scrittura ha preso a modello i magnifici manoscritti miniati del IX secolo che gli eruditi del XVI secolo avevano scambiato per opere classiche.

Prima parte

ECCLESIA AB ANGLIBERTO APVD CENTVLAM AN DCC XCIX
CONSVCTARVM ESCRIPTO CODICE EKMAEION



L'architettura e la sua decorazione

A mia moglie

La storia della costruzione e della rovina del monastero di *Centula*, oggi Saint-Riquier, è il simbolo di tutto ciò che la civiltà carolingia ebbe insieme di splendido e di effimero.

Saint-Riquier è una borgata del dipartimento della Somme a quaranta chilometri circa a nord di Amiens. Questo agglomerato di circa millecotrenta abitanti sorge dove un tempo si trovava una vera città che, secondo i documenti, ne contava all'incirca settemila, e che si estendeva alle porte di una abbazia dove vivevano trecento monaci, cento scolari e numerosi servi. L'insieme costituiva una sorta di città sacra e questo carattere pareva prometterle un avvenire lungo e tranquillo. Ma, nell'881, i Normanni devastarono la città e bruciarono l'abbazia. Il monastero fu ricostruito nel Medioevo secondo una pianta notevolmente ridotta. L'attuale chiesa di Saint-Riquier — una bella costruzione del XIII e XIV secolo di ottanta metri di lunghezza — è la sola testimonianza delle vaste proporzioni di tutti gli altri edifici dell'abbazia ai tempi di Carlomagno. Se non si fosse conservata una veduta del monastero, i cui elementi, assai schematici, possono essere chiariti da testi molto precisi e dallo studio della topografia locale, sarebbe difficile credere che la *Centula* carolingia avesse una superficie uguale a quella di Cluny nel XII secolo, cioè della più grande costruzione monastica della cristianità. Le mie ipotesi a questo riguardo sono divenute certezza dopo la scoperta dei resti della chiesa rotonda di Notre-Dame dovuta ai recenti scavi di Honoré Bernard.

Centula e Cluny contavano entrambe trecento monaci. Questa è la sola rassomiglianza che si può riscontrare tra le due abbazie a tre secoli di distanza. Per il resto le differenze sono numerose e sorprendenti: Cluny era un luogo di preghiera che dipendeva dal mondo laico solo per le donazioni che ne riceveva e che servivano alla costruzione delle sue chiese e al mantenimento dei suoi monaci, *Centula* invece era una istituzione di Stato. La costruzione del monastero fu cominciata nel 799 e fu compiuta in meno di dieci anni, grazie agli ingenti contributi di Carlomagno che, dopo le sue conquiste, disponeva già

di immense risorse. Il fondatore, l'abate Angilberto, che ebbe un bambino dalla sua unione con una figlia di Carlomagno, oltre che un poeta, un letterato che nell'Accademia palatina si faceva chiamare Omero, era anche uno dei più grandi dignitari della Corte. Dal 792 al 794, Carlomagno lo incaricò, per ben tre volte, di ambascierie presso il papa. A *Centula* egli era contemporaneamente superiore dei monaci e capo temporale degli abitanti della città. Abitava in una villa costruita fuori delle mura dell'abbazia, ma concedeva udienza in una sala posta presso l'ingresso principale di quest'ultima.

Il monastero era sotto la protezione della SS. Trinità, e per questo il numero 3 e la forma simbolica del triangolo caratterizzavano tutto il complesso. Il cristianesimo aveva ereditato dalla Grecia antica la mistica dei numeri, ma mai come in questo caso essa ebbe un'applicazione così concreta. La chiesa principale era posta sotto la triplice protezione del Salvatore, della Vergine e di san Ricario. Esistevano anche altre due chiese, una dedicata alla Vergine e agli Apostoli, l'altra a san Benedetto. I tre santuari si trovavano alle tre estremità di un vasto triangolo contornato da portici e da mura che non aveva la stessa funzione dei chiostri interni dei monasteri medievali, ma era solo un vasto piazzale triangolare lungo trecento metri, dove si innalzavano i diversi edifici del monastero. I portici che si notano nella figura 2, sono le gallerie che il previdente costruttore del monastero aveva fatto innalzare contro il muro di cinta affinché i monaci potessero usare questi passaggi coperti nei giorni di maltempo per le processioni, che essi facevano mattina e sera dalla chiesa abbaziale agli altri due santuari.

La chiesa di Notre-Dame era una vasta rotonda preceduta da un avancorpo rettangolare che gli scavi in corso cominciano a portare alla luce. Dai documenti si sa che al centro della chiesa si trovava l'altare dedicato alla Vergine, protetto da un ciborio rivestito d'oro, e intorno i dodici altari dedicati agli apostoli. La cupola era decorata da mosaici o da pitture.

Se il disegno della vasta chiesa dedicata al Salvatore, alla Vergine e a san Ricario è in qualche modo attendibile, la differenza tra questo grande monumento e le nostre chiese romaniche doveva essere notevolissima. Il santuario principale, volto verso ovest, era costruito sopra una cripta che custodiva le più preziose reliquie del monastero. Come l'altro santuario, volto ad est, era sormontato da una "torre", il cui aspetto esterno avrebbe dovuto ricordare il coronamento della rotonda di Notre-Dame; entrambe le torri erano fiancheggiate, come ad Aquisgrana, da scale a chiocciola. Esternamente le due estremità della chiesa erano precedute da atrii; quello ovest costituiva l'ingresso principale del monastero. Gli ingressi erano sormontati da tre oratori dedicati agli angeli protettori. Anche la disposizione interna della chiesa era molto caratteristica. Durante gli uffici religiosi quotidiani, i trecento monaci prendevano posto in tre cori, al centro della chiesa e vicino alla divisione dei due santuari, e così i loro canti alternati riempivano tutto il vasto edificio. A determinate ore gli uffici erano intercalati da processioni i cui itinerari erano minuziosamente regolati di stazione in stazione. Dei dodici altari, i tre principali, cioè quelli dedicati alla Vergine, al Salvatore e a san Ricario, erano

interamente rivestiti d'oro, d'argento e di pietre preziose, e sei "pannelli di bronzo" che rappresentavano "animali, uccelli e uomini" si drizzavano sotto la "torre" est. Oltre gli altari c'erano, situati ai quattro punti cardinali, dei monumenti commemorativi che costituivano le principali stazioni delle processioni quotidiane di monaci. La loro decorazione doveva ricordare sicuramente quella delle croci delle Isole Britanniche che, nello stesso periodo, erano utilizzate come stazioni delle processioni; ma mentre queste croci, elevate all'aperto, erano di pietra, i monumenti all'interno della grande chiesa di Saint-Riquier erano di stucco. Nel lato ovest si trovavano la "Natività" e, un po' prima del coro orientale, la "Passione", che facevano da cornice alla "Resurrezione" a nord, e all'"Ascensione" a sud. Ciascuno di questi monumenti costituiva una illustrazione della scena che commemorava. Si trattava, come ci tramanda un antico testo, di opere di un "lavoro ammirevole," decorate con oro, pietre incrostate e colori sontuosi. Anche in Gallia, come in Gran Bretagna, si eseguivano allora opere di quella scultura figurativa che l'iconoclastia aveva fatto bandire o abbandonare in una gran parte della Cristianità.

Una delle singolarità di *Centula* era il borgo che sorgeva accanto all'abbazia, e che costituiva insieme a questa un'imponente città santa, più popolata di qualsiasi altra città episcopale della Gallia. Le case, costruite in materiali leggeri come quelle di San Gallo, sono probabilmente scomparse durante l'incendio dell'881, ma i testi risalenti all'inizio dell'epoca carolingia fanno rilevare l'importanza e il rigore urbanistico di questo agglomerato, più vicino forse alla città classica che al borgo medievale. Un censimento dell'anno 831 elenca 2500 case e 5 chiese, divise in molti vicus, strade o quartieri riservati ciascuno a particolari categorie di abitanti. Il *vicus militum* era la residenza dei centodieci cavalieri che avevano una loro chiesa, la "cappella dei nobili." I cavalieri beneficiavano di privilegi, ma tutti dovevano prestare servizio militare per l'abbazia. Gli altri *vicus* erano abitati da artigiani che pagavano i loro tributi al monastero con i frutti del loro mestiere: fabbri, gualchieri, conciatori, calzolari, panettieri, osti, vignaiuoli ed anche mercanti che vi tenevano il loro commercio.

La città santa aveva i suoi sobborghi: in un raggio di sei chilometri sette villaggi, lungo la via liturgica di *Centula*, avevano la stessa funzione delle sette stazioni di Roma, e i monaci e il popolo li percorrevano in processione durante alcune feste annuali, mentre, durante altre, gli abitanti dei villaggi partecipavano alle processioni che si svolgevano a *Centula*. Come a Roma, un severo rituale regolava queste manifestazioni religiose: il numero 7 evocava i sette doni dello Spirito Santo, c'erano sette croci processionali, sette reliquiari, sette diaconi, sette sottodiaconi, sette accoliti. I monaci e il popolo seguivano in file di sette e i cento scolari del monastero chiudevano la processione portando sette stendardi. Tutto era previsto, fino all'itinerario diverso di coloro che non potevano seguire la processione che a cavallo.

Anche se i testi ci tramandano notizie precise su *Centula* è necessario integrarle con qualche dettaglio. L'organizzazione e i regolamenti del monastero e della città furono dettati da Angilberto, nominato abate nel 790,



3. Saint-Denis. Abbazia, base di pietra. Saint-Denis, Musée de l'Oeuvre

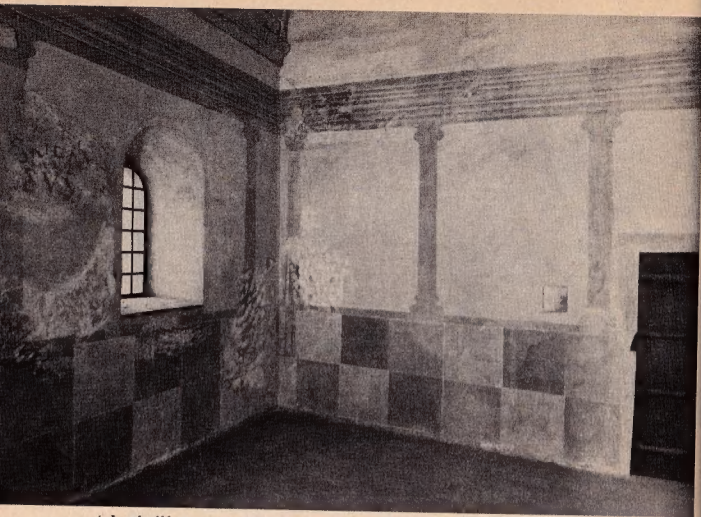
e quindi la loro costruzione fu di poco anteriore a quelle del palazzo reale e della cappella di Aquisgrana. *Centula* e Aquisgrana furono dunque istituzioni quasi contemporanee, emanate da Carlomagno o dai suoi consiglieri e delle quali l'una spiega l'esistenza dell'altra e, anche se mancano testi storici nei riguardi di Aquisgrana, si è conservata la parte essenziale dei suoi edifici. Queste architetture dell'VIII secolo, anteriori al rinascimento delle lettere, come la bella base di pietra proveniente dalla chiesa abbaziale di Saint-Denis consacrata nel 754 dal papa Stefano II, rappresentano per noi il legame visibile che unisce la civiltà carolingia a un passato ancora nebuloso, mentre un segno decisamente nuovo compare nella storia di *Centula*. Sono proprio i testi antichi a mostrarci a fianco di un feudalesimo nascente l'esistenza di una organizzazione rigorosa di attività civili e religiose che ricorda la severità della disciplina militare, molto vicina alle istituzioni monastiche dettate da Benedetto d'Aniane. La civiltà carolingia basava la sua forza sulla guerra, e fin quando non fu più capace di contrastare con la violenza la violenza. Senza l'aiuto di una forte disciplina interna, di tipo quasi militare, non sarebbe evidentemente stata capace, nei primi anni del IX secolo, di disporre di tanti talenti per creare splendidi laboratori di calligrafi, pittori, scultori in avorio e orefici.

Caratteri e origini dell'architettura carolingia

Le costruzioni di *Centula* e di Aquisgrana di cui abbiamo parlato sono la prova che, durante il lungo intervallo che separa l'Antichità classica dal Medioevo, all'incirca tre secoli dopo la caduta dell'Impero romano e tre secoli prima che s'innalzino le prime cattedrali gotiche, ci fu un breve periodo in cui la Gallia conobbe un'architettura ordinata, dotata di una tecnica che le permetteva di coprire con volte anche larghi spazi e che aspirava a dare agli uomini il gusto della grandezza. Durante nessun'altra tappa della formazione dell'Europa l'architettura è stata l'espressione così diretta e precisa di una politica. Nell'epoca merovingia, anche se esisteva una architettura degna di chiamarsi tale, questa non si esprime mai in forme d'arte che potessero tramandare ai posteri il nome di quella dinastia. Ci sarà al contrario un' "architettura carolingia," un'arte di Corte che sviluppatasi dopo la pubblicazione dei *Libri carolini*, poco dopo il 790, si prolungherà sotto i regni di Ludovico il Pio e Carlo il Calvo. Quest'arte di Corte influenzerà in modo notevole il clero e i dignitari che gravitavano intorno al sovrano, i quali la imiteranno nelle loro costruzioni. I laboratori, rari, servivano luoghi situati a grande distanza tra loro, come dimostrano certe particolarità o certe soluzioni decorative comuni ad Aquisgrana, Saint-Medard a Soissons, Ingelheim, Ratisbona e Germigny-des-Prés. L'esecuzione dei lavori più pesanti era affidata alla manodopera locale, e i vescovi non mancavano di lamentarsi quando si reclamava troppo dai loro diocesi. Il confronto tra monumenti lontani tra loro aiuta le nostre ricerche ad orientarsi nel campo di un'arte che gli scavi e il ripristino hanno già contribuito a farci conoscere. Anche se le opere interamente conservate sono poche, rimangono molti avanzi che ci permettono di ricostruire la pianta e perfino parte dell'alzato dell'edificio scomparso. Molte di queste architetture sono datate con precisione, e attraverso l'abbondante documentazione, che rende la stesura di una storia dei Carolingi più agevole di quella dei primi Capetingi, si possono conoscere anche i motivi e le circostanze della loro costruzione.

L'architettura dipinta

Prima di studiare dettagliatamente, monumento per monumento, i diversi elementi dell'architettura carolingia, bisogna individuare ciò che maggiormente caratterizza la sua originalità. Oggi si ammirano le miniature dei libri di chiesa quanto la perfezione del loro testo scritto, e tutto porta a credere che la decorazione delle architetture delle chiese e dei palazzi fosse pervasa dalla stessa magia di colori, stesi a creare motivi ornamentali o a descrivere storie. Questo è convalidato anche dalla testimonianza che il poeta Ermoldo Nigello ce ne dà nel suo *De gestis Ludovici*, dove egli loda più le pitture che rivestivano le mura che la struttura architettonica del palazzo che questo so-



4. Lorsch. Abbazia, porta trionfale. Decorazione dipinta della sala del primo piano

vano aveva fatto costruire a Ingelheim presso Magonza. I grandi affreschi della sala imperiale narravano le vicende epiche e leggendarie dei Franchi, dall'antichità fino a Carlomagno, e nelle due navate della cappella palatina alcune scene dell'Antico Testamento si contrapponevano a scene del Vangelo, secondo un'intenzione simbolica. In questo periodo l'iconografia fu insieme più rigorosa e più varia di quella degli affreschi romani. Alcuino, Teodulfo e Florio di Lione idearono per questi affreschi dei temi che testimoniano una grande altezza di pensiero. Ci si può domandare se queste pitture, oggi scomparse, siano state pari alle descrizioni che ci sono state tramandate. Se ne è dubitato a lungo, comunque noi qui ci limitiamo a ricordare i magnifici complessi ritrovati a Lorsch, Saint-Germain ad Auxerre, S. Satiro a Milano e S. Massimino a Treviri e ci attendiamo all'evidenza.

La porta del monastero di Lorsch, che i tedeschi chiamano *Torballe* e che risale forse all'inizio del IX secolo, imita un arco di trionfo classico a tre fornici. Si innalza isolata, all'estremità occidentale del vasto atrio che precede la



5. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain, cripta. Decorazione delle volte ►



6. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain, cripte. L'arresto di Santo Stefano

chiesa monastica, come i monumenti romani all'entrata dei fori, ed anche se non raggiunge la perfezione degli edifici dei primi secoli della nostra era, tuttavia ricorda la loro maestosità. La parte superiore della porta di Lorsch è occupata da una vasta sala (10 metri di larghezza per 7 di profondità) la cui destinazione ci è ignota. Poteva forse servire per ricevere l'imperatore che, come fondatore dell'abbazia, aveva il diritto di soggiornarvi (agli imperatori era spesso riservato un alloggio all'ingresso dei monasteri) o come sala d'udienza per l'abate come a Saint-Riquier (questa doveva essere una vecchia tradizione, infatti sappiamo che a Reims il vescovo abitava sopra una delle porte della città).

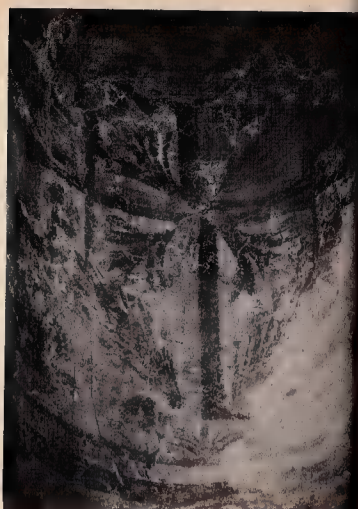
Qualunque sia stato il suo uso, la decorazione dipinta della sala, ritrovata sotto affreschi medievali, evoca in modo impressionante l'eleganza degli edifici classici e forse non esiste luogo che maggiormente riesca a farci immaginare quella che doveva essere la vita quotidiana nei palazzi carolingi; le pitture murali, ben conservate, ci fanno pensare ad una scena di teatro che gli attori abbiano momentaneamente abbandonata. Questa decorazione a *trom-*



7. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain, cripte. La lapidazione di Santo Stefano alle porte di Gerusalemme

pe-l'oeil ricorda un tema comune a molti affreschi romani: un architrave dalle fini modanature è sorretto da colonne di marmo che si appoggiano a un basso muro dipinto a riquadri di due colori disposti a scacchiera, motivo questo che si ritrova al piano terreno della galilea di Tournus, costruita nell'XI secolo e, più tardi, in molte decorazioni dipinte del Medioevo. Purtroppo non siamo in grado di giudicare se la decorazione di Lorsch sia una sopravvivenza o una nuova deliberata ripresa dell'arte antica.

Le pitture murali della cripta di Saint-Germain ad Auxerre sono invece dotate di una spiccata originalità. Eseguite per "il mirabile complesso delle cripte" — come lo definisce una cronaca contemporanea — consacrato nell'865, furono ritrovate nel 1927 da René Louis. Non tutte sono opere dello stesso *atelier*: certamente risalgono all'ultimo periodo le figure di molti vescovi d'Auxerre dipinte a grandezza naturale all'esterno della confessione dove riposava il corpo di san Germano, mute sentinelle alle loro tombe di pietra nascoste sotto il pavimento e intorno ai resti del più santo dei loro



8. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain, cripta. Pittura decorativa 9. Milano. S. Satiro, Cappella della Pietà. Pittura decorativa

predecessori. Le tre scene della vita di santo Stefano, dipinte nel deambulatorio nord, sono forse anteriori all'857, anno della morte del vescovo Eribaldo. Infatti si sa che questo prelado donò un altare d'argento dedicato al patrono della sua cattedrale ■ che fu posto sotto l'affresco rappresentante l'arresto di santo Stefano: l'indicazione ci è quindi preziosa per la datazione, considerando anche il fatto che un cronista contemporaneo afferma che questo vescovo aveva fatto ornare la chiesa di "bellissime pitture." La cattedrale carolingia ■ scomparsa ma gli affreschi di Saint-Germain testimoniano della ricchezza d'immaginazione e dell'abilità dei pittori, superiori persino ■ quelle dei miniatori. A ragione vi si sono trovate delle analogie con le miniature provenienti dallo *scriptorium* di Saint-Denis, ma nel IX secolo, come anche più tardi, i pittori di affreschi dovevano essere già specializzati, perché ormai avevano le loro tecniche e le loro convenzioni. A tale riguardo è molto significativa la scena della lapidazione di santo Stefano, in cui tutte le linee che dominano i gesti dei personaggi e gli elementi architettonici che evocano Gerusalemme hanno una direzione, parallela alle linee oblique di una quadratura, che si può

facilmente ricostruire partendo dal mezzo quadrato in cui è iscritto il semicerchio dell'arco.

La bellezza dei due affreschi, qui riprodotti, è tale da rendere superfluo qualsiasi commento. Un'altra scena, quella che rappresenta Stefano interrogato dai giudici, purtroppo quasi del tutto cancellata, è forse la più ricca di sensibilità. Anche qui, come nelle altre due, sorprende la varietà delle espressioni conferite ai volti. Questi affreschi sono ■■■■ dubbio superiori persino alle migliori pitture del XII secolo. Il realismo del pittore carolingio deriva evidentemente dalla ritrattistica, la cui tradizione si ■■ manteneva viva in Italia, e forse anche in Gallia, fin dall'Antichità classica: molte immagini di sovrani miniate nei manoscritti carolingi sembrano infatti prese dal vero. Ad Auxerre il gusto naturalistico del pittore si incontra talvolta con quello convenzionale: non si è esitato ad esempio ■ dipingere un capitello sotto un vero abaco di pietra. Questa caratteristica accomuna le pitture di Auxerre con quelle della *Torballe* di Lorsch, mentre un'altra — i leggeri arabeschi che sottolineano l'architettura delle volte — le accosta ■ quelle di poco posteriori di S. Satiro a Milano. Le pitture della cripta di S. Massimino ■ Treviri, eseguite probabilmente dopo l'invasione normanna dell'883 ■ sicuramente prima del 943, data di un crollo parziale dell'edificio, si avvicinano a quelle romane nella grande uniformità dei volti, ■■ la scena della crocifissione spicca tra le altre per il vigore della composizione ■ l'equilibrio dei colori. Alla fine del IX secolo i migliori pittori si erano allontanati dalle valli devastate con maggior frequenza, come ha dimostrato recentemente la Gaborit-Chopin datando con precisione all'ultimo quarto del IX secolo il bellissimo *Evangelario* di Saint-Martial ■ Limoges che fino ad oggi era attribuito ad un artista intorno all'anno mille.

Il mosaico

Il mosaico murale, molto più fastoso dell'affresco, fu usato nell'architettura cristiana, sia in Gallia sia in Italia, dall'epoca paleocristiana fino al IX secolo. Non conosciamo il luogo di provenienza dei mosaicisti incaricati da Carlomagno di decorare la cupola della cappella di Aquisgrana ■ dal suo consigliere Teodolfo di rivestire la volta dell'abside e una parte dei muri dell'oratorio della ■■ villa a Germigny. Del vasto mosaico di Aquisgrana, dove campeggiava, più grande del naturale, l'immagine di Dio circondata dai ventiquattro vecchi dell'Apocalisse, purtroppo non è rimasto niente; ce ne possono fornire un'idea sommaria un'incisione del Ciampini, uno schizzo del Peiresc ■ qualche breve descrizione.

L'iconografia era quella tradizionale italiana, ■■ sembra che i colori usati da questo artista fossero più numerosi ■ più ricchi di quelli dei coevi mosaici romani. A Germigny è rimasta solo la decorazione, più volte restaurata, dell'abside principale, ma esistono dei rilievi antichi, da ■■ pubblicati, che ci permettono di conoscere con precisione i mosaici scomparsi.



10. Germigny-des-Prés. Chiesa, mosaico dell'abside

Molto interessante risulta il confronto tra la decorazione di Germigny, iniziata verso l'806, e quella di S. Prassede a Roma, ordinata dal papa Pasquale I (817-824) e considerata il capolavoro dei mosaicisti romani del IX secolo. La tecnica è diversa, e il solo elemento iconografico comune ai due monumenti sono i cherubini in adorazione, dalle doppie ali spiegate, nell'intradosso delle volte.

I due mosaici, diversissimi tra loro, sono tuttavia dotati ciascuno di una propria particolare bellezza. L'ispiratore delle decorazioni di Germigny, quasi sicuramente lo stesso poeta Teodulfo, cercò di tradurre in quest'opera le sue teorie filosofiche, affini del resto a quelle aniconiche contemporanee. Il tema centrale consisteva in una descrizione del Paradiso, con i suoi fiori, i suoi alberi e i suoi angeli, promesso agli uomini dopo che Dio — qui evocato solo da una mano sorgente da una nube — aveva donato alla terra la sua Arca dell'alleanza. La mano divina e l'Arca, vigilata da due angeli, erano raffigurata nell'abside, mentre la scena del Paradiso copriva i muri attorno all'altare.

11. Germigny-des-Prés. Chiesa, mosaico dell'abside (particolare) ►





12. Saint-Quentin. Collegiale, cripta. Mosaico del pavimento

Nessuna influenza bizantina o romana in questa grande opera la cui iconografia non sarà mai più ripresa. La chiesa di Germigny non era fatta per accogliere una folla di fedeli, ma serviva solo da oratorio ad uno dei più colti familiari di Carlomagno. Dai suoi poemi egli ci appare come un vero amatore d'arte, un dilettante che sapeva commentare con parole sapienti e preziose la rappresentazione della Terra e del Mondo che aveva fatto dipingere sui muri della sua villa. E, anche ■ dai temi di queste scene traspare l'influenza di modelli classici, Teodulfo doveva certamente avere altre fonti d'ispirazione. L'abside principale dell'oratorio aveva tutto intorno arcatelle cieche, ciascuna delle quali ■ decorata dal mosaico di un fiore dai larghi petali stilizzati, detto "palmetta sassanide." Questo motivo, che si ritrova effettivamente in Iran fin dai tempi più remoti, passò presto nel repertorio decorativo arabo, ed è certamente attraverso la Spagna musulmana che giunse ■ Germigny. E Teodulfo, originario della Settimania e di genitori goti, durante la ■ infanzia aveva vissuto vicino alla Spagna. In molti manoscritti carolingi del IX secolo, e in particolare nell'Evangelario di Lotario, appaiono archi ■ sesto acuto, archi lo-

bati e ornamentazioni che certamente provengono dall'arte omayyade, ■■ non si conosce la strada attraverso la quale queste forme così lontane sono pervenute in Gallia.

Carlomagno aveva fatto venire dalle Isole Britanniche, dalla Settimania, da Roma e dall'Italia in generale, dei chierici famosi per farne suoi collaboratori, con l'intento di riprendere in mano le forze vive dei paesi che avevano costituito l'Impero romano. E se per questo l'arte carolingia della pittura murale e dell'affresco mostra una diversità di fonti d'ispirazione, è altrettanto vero che vi si nota l'estrema libertà con la quale i notabili del regno sapevano piegare il mondo delle forme ai loro scopi. L'alta qualità delle opere non deve far credere, infatti, che si sia voluto fare dell'"arte per l'arte," al contrario, tutto sembra rispondere ■ una intenzione religiosa o ■ un calcolo politico.

Ci rimangono pochi avanzi di pavimenti in mosaico, ma quelli ritrovati a Saint-Quentin ■ ad Aquisgrana attestano la sopravvivenza o la ripresa dei metodi antichi.

Esempi e modelli dell'Italia del nord

Nel volume *L'Europa delle invasioni barbariche*, ho segnalato l'importanza che per la nostra conoscenza delle origini dell'architettura carolingia rappresenta la "cripta" della chiesa di Saint-Laurent a Grenoble, monumento dell'VIII secolo. Gli ordini sovrapposti di colonne e colonnette addossate ai muri, i costoloni delle volte e le decorazioni in stucco si ritrovano ■ Germigny-des-Prés. Questi elementi architettonici propri dell'Alto Medioevo non vengono dal nord ■■ dalla Lombardia ■ lo stesso si dica del coro a tre absidi. Questo tipo di abside esisteva a Parenzo nel VI secolo, e si diffuse fin dall'VIII in Italia, Svizzera e Gallia. La via principale che univa Gallia del nord e Italia passava allora per la Svizzera ed è lungo questa via che si ritrovano le prove più importanti dell'estensione verso nord di forme d'arte mediterranee in generale ■ particolarmente adriatiche. Dai regni di Pipino e di Carlomagno in poi numerosi fattori hanno favorito queste migrazioni. L'introduzione della liturgia romana in Gallia fu uno degli episodi di una vasta azione politica condotta con estrema logica ■ che mirava ad una stretta alleanza tra i primi carolingi e il papato. Ambasciate e viaggi stabilivano dei rapporti quasi ininterrotti tra Roma, Saint-Denis e Aquisgrana, mentre la fondazione di numerosi monasteri franchi in Italia, alla fine dell'VIII e nel IX secolo, dava luogo a nuovi scambi. Per rendersi conto di quale fosse il livello dell'arte italiana in questo periodo basta citare come esempi straordinariamente significativi le recenti scoperte di S. Maria ■ Castelseprio, S. Salvatore ■ Brescia, S. Benedetto a Malles e S. Giovanni ■ Müstair.

Nel precedente volume citato, *L'Europa delle invasioni barbariche*, ab-



13. Castelseprio. S. Maria Foris Portas, Natività (particolare)

biamo già parlato della scoperta fortuita, fatta nel 1944, delle pitture della chiesa di S. Maria ■ Castelseprio, borgo isolato che un tempo fu la residenza estiva degli arcivescovi di Milano. Questi affreschi, che sono una delle vette dell'arte cristiana di tutti i tempi, databili a un dipresso tra l'inizio dell'VIII e la fine del IX secolo, recano evidente l'impronta della scuola di un artista bizantino, anche se la scorretta iscrizione in lettere greche prova che il pittore doveva essere latino. Altri due elementi appartengono all'uso occidentale: certi dettagli dell'iconografia dell'Infanzia di Cristo ■ la disposizione delle scene a registri sovrapposti, come nelle pitture di S. Giovanni a Müstair e, più tardi, negli affreschi ottoniani. Oggi è fuori discussione che l'Italia del sud, fortemente imbevuta di civiltà bizantina, abbia fatto conoscere l'arte di Bisanzio ai laboratori dell'Italia del nord ■ della Gallia; una testimonianza ne sono, ■ mio avviso, gli stucchi e gli affreschi di S. Maria ■ Cividale. Molti artisti, che l'iconoclastia aveva lasciato senza lavoro, furono costretti ad abbandonare Costantinopoli e trasferirsi in Italia. Col loro apporto, l'arte occidentale si arricchì di ispirazioni e di forze nuove: L'Adorazione dei Magi ■

14. Castelseprio. S. Maria Foris Portas, L'Adorazione dei Magi ►





Castelseprio, scena di una sovrana grandezza, resta come il simbolo di questo nuovo slancio della pittura occidentale di cui la miniatura carolingia è l'altro sorprendente aspetto.

Da qualche anno, dopo ricerche metodiche, sono state liberate le pitture murali e gli stucchi di S. Salvatore a Brescia, monastero fondato nell'VIII secolo e ricostruito un secolo dopo, probabilmente sotto il regno di Ludovico il Pio. La chiesa, a pianta basilicale, ha proporzioni grandiose. La navata centrale e quelle laterali hanno il tetto a capriate, i grandi archi — pieno sesto appoggiano su colonne scanalate; una parte di queste e tutti i capitelli provengono da monumenti antichi.

La decorazione è costituita da stucchi — da pitture. Gli stucchi, di una perfezione tecnica notevole, ornano l'intradosso degli archi-della navata, secondo una vecchia tradizione i cui esempi più celebri si trovano a Ravenna e datano dal VI secolo. I motivi ottenuti modellando lo stucco sono, a S. Salvatore, di una varietà sorprendente, dalla treccia alla stella, e alcuni ricordano, in una forma più rozza, quelli di S. Maria a Cividale. Qualunque sia la data di questi stucchi, è impossibile attribuirli ad artisti venuti dalla Gallia e tanto meno riallacciarli ad opere romane; nell'Italia del nord, del resto, in quel periodo dovevano esistere numerosi laboratori locali, considerata la grande attività di costruzioni religiose.

Alla stessa conclusione ci portano le pitture ritrovate nei muri sovrastanti le grandi arcate della basilica bresciana. Come nelle basiliche paleocristiane, l'architettura della chiesa era stata concepita in modo da lasciare ampi spazi tra la sommità degli archi — le finestre poste molto in alto. La bella qualità del disegno e la vivacità dei colori di queste pitture murali si può ammirare in alcuni dei pannelli meglio conservati.

Come vedremo in seguito, l'oratorio del convento di S. Benedetto a Malles ha conservato una parte delle pitture murali che lo decoravano, mentre le sue transenne in lastre di pietra — una parte degli strani e preziosi stucchi del muro orientale sono oggi al Museo di Bolzano.

L'edificio consiste in una semplice sala rettangolare col tetto a capriate, ma un particolare della sua pianta ci rivela alcune soluzioni molto originali: nel muro occidentale si aprono tre alte nicchie, che formano come delle absidi e che un tempo accoglievano tre altari, mentre uno solo sarebbe stato sufficiente per un santuario così piccolo. All'epoca della sua costruzione, cioè verso l'inizio del IX secolo, come indicano le sculture della transenna di cui parleremo dopo, già si tentava di accostare tre altari e nello stesso tempo di dare una sistemazione architettonica — questo insieme circondandolo di una cornice monumentale composta di colonne di stucco a sostegno di archi profusi di decorazioni. Tutto ciò costituisce un primo abbozzo di quello che saranno i grandi altari della fine del Medioevo. È probabile che questo interessante complesso sia una replica popolare delle decorazioni dei bei santuari dalle colonne di marmo e dalle figure di bronzo che, secondo antichi testi, si trovavano a



16. Brescia. S. Salvatore, affresco del muro sud

Saint-Riquier e in altre chiese monastiche del IX secolo. Le colonne scanalate o decorate ad intrecci di Malles sono accompagnate da animali accucciati, leoni o pantere, e mostrano nella parte superiore alcune cariatidi molto caratterizzate. L'attuale isolamento dell'oratorio, situato lungo una via antica un tempo molto frequentata, ha salvato dalla distruzione questo inestimabile complesso, opera di un laboratorio che appare troppo esperto per averne eseguiti molti altri.

L'arte dello stucco, eredità del Basso Impero, troppo facile da praticare, non ha certamente contribuito alla creazione di capolavori, ma ha assicurato in gran parte la continuità delle tradizioni della scultura e dell'altorilievo. Purtroppo la perdita di queste opere così poco resistenti è stata irreparabile per l'archeologia.

Tutti gli stucchi erano dipinti. A Malles come a Cividale, i fragili rilievi policromi si alternavano con pitture che rappresentavano personaggi o scene. Sopra l'altare centrale sta una grande figura di Cristo, in piedi, con in mano un libro aperto e affiancato da due angeli, mentre sopra gli altari laterali si



17. Brescia, S. Salvatore, frammento di affresco. Brescia, Museo Cristiano

riconoscono santo Stefano e san Gregorio. Nello spazio compreso tra l'altare centrale e quelli laterali sono dipinte due figure, entrambe in piedi: da una parte un ecclesiastico la cui testa si staglia contro un'aureola quadrata, dall'altra un guerriero a capo nudo che tiene con ambedue le mani una pesante spada infilata nel fodero. Si è supposto, e forse a ragione, che il religioso e il guerriero fossero due donatori, o piuttosto — dato che il primo regge un modello della chiesa — i fondatori di questo convento, destinato ad alloggiare i viaggiatori che percorrevano la via, allora la più frequentata tra quelle che univano la Svizzera con l'Alta Italia.

I volti dei due personaggi, dove il colore, sorprendentemente sfumato, crea l'illusione della vita, sono quasi sicuramente dei ritratti. Figure vive come queste non saranno più dipinte, sui muri delle chiese, per tutta l'epoca romanica; l'arte del ritratto, scomparsa, non rivivrà in Francia che all'inizio del XIV secolo.

A ovest, poco distante da S. Benedetto di Malles, si trova a Müstair la bella chiesa del convento di S. Giovanni. La sua fondazione, voluta dallo stesso



19. Malles. S. Benedetto, muro est. Nicchie che formano absidi

Carlo Magno, risale ai primi anni del IX secolo. Architettura e decorazione non appartengono a questa regione della Svizzera, vicina all'alta Italia, che conserva ancora preziosi avanzi della sua arte dell'Alto Medioevo a Disentis, a Coira ■ ■ Schänis. La chiesa di Müstair, pittorescamente situata ■ lato di una montagna, risale all'inizio del Medioevo e la sua abside è una replica così fedele di S. Giovanni a Müstair, costruita due secoli prima, che si può riconoscere senza esitazione in questo tipo di chiesa una formula corrente di architettura regionale.

S. Giovanni ■ Müstair riproduce in una scala di grandezza poco comune la semplicissima pianta di S. Benedetto a Malles. Nel XV secolo l'edificio fu diviso in tre navate da due file di colonne, per sostituire il tetto a capriate con volte ■ crociera ogivali. In origine la chiesa era una sala rettangolare molto vasta (18 metri di larghezza e di altezza proporzionale) terminante sul lato est in tre absidi di eguale profondità e che sporgono all'esterno. Come ■ S. Benedetto a Malles le absidi si aprono così in alto rispetto al livello del suolo da sembrare più nicchie di monumenti classici che absidi di chiese ro-



20. Müstair. Chiesa di S. Giovanni, affreschi del muro nord

maniche. La semicupola a sesto rialzato che le copre è stata evidentemente concepita per ricevere una vasta decorazione dipinta i cui particolari potessero essere chiaramente distinti da ogni parte della chiesa. I muri laterali, ai cui si aprivano finestre molto strette, offrivano una abbondante superficie da affrescare. Le pitture furono divise in una lunga serie di pannelli rettangolari dal pavimento fino all'inizio del tetto. Si tratta evidentemente di un tipo di edificio religioso progettato per un impiego razionale della pittura murale. Della costruzione carolingia non è rimasto nessun frammento di modanature o di sculture in pietra, ma è impossibile che nella parte absidale ci fossero stati, prima dell'importante rimaneggiamento interno del XV secolo, rivestimenti di stucco simili a quelli di S. Benedetto a Malles. In una delle antiche chiese dell'abbazia di Disentis, a circa 150 chilometri da Malles e da Müstair, sono stati ritrovati diversi frammenti di fregi di teste in stucco che senza alcun dubbio dovevano far parte della decorazione del santuario. Questi frammenti, prodotto di un'arte barbarica, hanno conservato le loro lueggature di colori vivissimi.





22. Müstair. Chiesa di S. Giovanni, muro nord. Scene della vita di Cristo (particolare)

Il campanile quadrato che si innalza a sud dell'abside di S. Giovanni a Müstair è un'aggiunta del XII secolo, mentre le due gallerie che un tempo correvano, ■ sud come a nord, lungo i muri laterali, furono costruite nell'Alto Medioevo. Si tratta di una rielaborazione tarda dei portici laterali comuni nelle antiche basiliche merovinge che, come si può notare nelle piante del precedente volume, *L'Europa delle invasioni barbariche*, erano molto numerose in Gallia in quel periodo. In questo caso la galleria aperta è diventata un oratorio, ma conservando, ■■ dubbio, il suo primitivo carattere funerario.

Le pitture del IX secolo di S. Giovanni di Müstair, ritrovate sotto gli affreschi con cui erano state ricoperte durante il Medioevo, avrebbero per noi ■ valore inestimabile ■ dei restauri abusivi non ne avessero cambiato completamente il carattere.

L'effetto d'insieme resta, ed è impressionante. La pittura murale è diventata, agli inizi del IX secolo, un mezzo di edificazione morale ■ di insegnamento paragonabile ■ un libro. Le scene dipinte ai tempi di Costantino nelle navate



23. Müstair. Chiesa di S. Giovanni, muro ovest. Giudizio finale (particolare)

di S. Pietro in Vaticano o i grandi mosaici che nel V secolo decoravano S. Maria Maggiore erano lontani dall'avere questa imponente e insistente continuità. La disposizione delle scene in una lunga teoria di pannelli rettangolari continua il canone compositivo già adottato a S. Maria a Castelseprio ed annuncia quello delle pitture ottoniane della regione intorno al Lago di Costanza.

I muri laterali, eccetto qualche ■■ della vita di santi, sono consacrati all'Antico ■ al Nuovo Testamento. Il muro occidentale è ricoperto da un'immensa composizione che rappresenta il Giudizio finale: nella parte superiore il ritorno del Figlio dell'Uomo, l'angelo che suona la tromba ■ i morti che risuscitano dalle loro tombe, più in basso il Cristo Giudice, circondato da un'aureola circolare e accompagnato dagli Apostoli. È difficile dare un giudizio critico su queste pitture, che, meno sapienti nell'esecuzione di quelle di S. Be-

nedetto a Malles, lasciano tuttavia un'impressione di grandiosità. Le tonalità dei colori, dove dominano i bruni e le ocre, mancano di luminosità, i volti hanno qualcosa di rozzo, ma quest'arte ■■■ po' selvaggia attinge la ■■■ grandezza dalla sicura impostazione della composizione globale e dalla sua costruttività architettonica. L'arte dell'Italia del nord aveva egualmente influito — e in maniera davvero preponderante — sulle decorazioni in pietra dei santuari.

Le transenne, o plutei, chiusure di pietra che separano l'altare dai fedeli e servivano da limite al coro dei monaci o dei canonici riuniti per gli uffici religiosi o i canti sacri, ebbero un grande sviluppo nelle chiese monastiche e nelle cattedrali. Queste balaustre, formate da lastre di pietra attaccate l'una all'altra per mezzo di graffe ■ di incastri, si prestavano particolarmente alla scultura ornamentale, come del resto vi si prestavano l'ambone, pulpito di pietra posto di fronte ai fedeli raccolti nella navata, e il ciborio, baldacchino sopra l'altare, talvolta in metallo e più spesso in pietra. L'oggetto più venerato di tutta la chiesa, l'altare, era spesso rivestito dagli artisti carolingi, come i reliquiari dei santi, da una decorazione di lamine d'oro o d'argento sbalzate, simile ■ quella dell'altare donato da Carlo il Calvo a Saint-Denis, del quale un dipinto del XV secolo ci permette di apprezzare la ricchezza e la bellezza. Si sa da antichi testi che a Saint-Denis ornamenti di bronzo e d'avorio accentuavano la ricchezza del coro dei monaci, ma di queste magnificenze purtroppo nulla è rimasto.

Esistono ancora in gran parte dell'Europa, in Italia, Svizzera, Germania ■ Francia, numerose lastre di pietra scolpite, appartenute ■ santuari dell'VIII e del IX secolo, la cui decorazione ■ forma di intrecci, spirali e pampini è di un virtuosismo affascinante, ■■ che sono molto lontane dall'eleganza ancora classica delle transenne di marmo delle chiese ravennati del VI secolo. L'arte carolingia non ha creato, come si è creduto per molto tempo, la decorazione ■ treccia, ma l'ha ripresa dall'alta Italia ■ l'ha introdotta in Gallia utilizzandola per ornare santuari rinnovati o di nuova costruzione.

La sola transenna la cui decorazione, del resto molto interessante, può essere attribuita alla rinascita carolingia o almeno all'ingegnosa attività dei laboratori della regione di Metz alla fine dell'VIII secolo, è quella dell'antica chiesa conventuale di Saint-Pierre-en-Citadelle ■ Metz. Il suo stile si ispira in modo così diretto ai temi dell'arte paleocristiana da indurre alcuni archeologi a datarla intorno al VII secolo, ■■ la recente scoperta di alcune lastre di pietra, scolpite, dalla stessa scuola, provenienti dalla chiesa di un monastero fondato nel 783 nella villa reale di Cheminot, presso Metz, ha fatto risaltare l'errore della datazione.

Le lastre di transenne, scolpite a intrecci o a treccia di vimini, sono centinaia; molte utilizzate in seguito per pavimenti, con la decorazione volta verso il suolo, devono a questo la loro conservazione. Trovati in paesi diversi e spesso lontanissimi tra loro, questi frammenti di balaustre presentano straordinarie analogie negli elementi decorativi. Come spiegare questo fatto? Le



24. Metz. Chiesa di Saint-Pierre-en-Citadelle. Lastre di transenna. Metz, Musée Centrale

ricerche abbastanza avanzate ci consentono attualmente di formulare una ipotesi.

Se si osservano su una carta geografica i luoghi dove queste sculture sono state conservate ci si accorge che essi sono ripartiti tra Italia settentrionale ■ centrale, Svizzera, Gallia, Istria, Austria e Germania del sud. La regione dove il raggruppamento appare più denso è vicina alle cave di pietra, ancora oggi sfruttate, che si trovano nel punto d'incontro delle attuali frontiere dell'Italia, della Svizzera e dell'Austria. I più antichi laboratori devono aver operato sicuramente nei pressi di queste cave, per esportare poi la loro produzione, via terra e via mare, in paesi più lontani. In seguito queste sculture d'importazione vennero ■ loro volta imitate ■ le copie diffuse da altri laboratori. Questa può essere la spiegazione dell'uniformità di certi temi un tempo attribuiti al genio dei barbari del nord d'Europa. I lavori di Raffaele Cattaneo, Maurice Prou ■ Nils Aberg hanno messo in luce l'origine prima di queste decorazioni: l'imitazione rozza di modelli forniti dalla Siria o da Bisanzio ■ giunti, attraverso l'Istria, fino al nord dell'Adriatico.



26. Aix-en-Provence. Lastra di transenna. Aix-en-Provence, Musée Granet

La cronologia delle transenne scolpite, oggi stabilita con sufficiente precisione, ci permette di seguire la lenta evoluzione di questa industria artigianale ■ cui si devono alcune belle creazioni come la transenna di Aix-en-Provence.

La più antica scultura di questo tipo è stata usata per la decorazione della tomba di Saint-Pous ■ Cimiez, presso Nizza, dove un'iscrizione ricorda che il restauro della tomba, ■ cui partecipò Carlomagno, avvenne dopo l'anno 775. Lo stesso laboratorio eseguì la decorazione delle nicchie a fondo piatto sistemate in questo periodo nell'interno del battistero di Albenga. Tre altre opere datano con certezza al primo quarto del IX secolo. Sono da citare innanzitutto le lastre di una transenna utilizzate ai nostri giorni per ornare l'altare della cripta di Schänis in Svizzera, e che provengono dall'abbazia fondata in questo luogo verso l'800. Una di queste lastre è molto simile ■ quella di S. Benedetto ■ Malles, oggi esposta al Museo di Bolzano. In altre regioni d'Italia il ciborio di S. Apollinare in Classe e la croce di Budrio sono datate da iscrizioni rispettivamente all'810 e all'827. E, infine, si conserva ■ Saint-Geosmes



27. Schönbühl. Chiesa, cripta. Lastre di transenna utilizzate come fronte dell'altare

(Haute-Marne) una grande lastra di transenna che proviene dalla chiesa consacrata nell'886. L'intreccio scolpito in questa tarda opera carolingia è così corretto nell'esecuzione da risultare monotono. Molte transenne simili risalgono alla fine del IX secolo, e infatti questo tipo di decorazione « intreccio diverrà in diverse regioni uno dei temi della prima scultura romanica.

Le transenne decorate di tipo longobardo devono essere state — e questo fatto va sottolineato — molto numerose in Gallia nella prima metà del IX secolo, giacché ne sono stati conservati o ritrovati frammenti in numerose località: Marsiglia, Aix-en-Provence, Les-Arcs (Var), Fréjus, Apt, Avignone, Carpentras, Vienne, Lione, Bordeaux, Bayon, Reims, e alcune ricerche iniziate recentemente ne riveleranno ancora. Queste testimonianze materiali sono di estrema importanza.

I contemporanei di Carlomagno, e in modo particolare Eginardo, lo hanno celebrato per le grandi opere che l'imperatore portò a compimento, come la cappella e il palazzo di Aquisgrana e il palazzo di Ingelheim, e per



28. Milano. S. Ambrogio, cappella di S. Vittore in Ciel d'Oro. Lastra di transenna usata come fronte d'altare

quelle che intraprese, come il grande ponte di pietra che doveva attraversare il Reno, ma egli è stato lodato di più per l'impegno e l'autorità con cui iniziò, sia per suo ordine diretto sia attraverso i suoi *missi dominici*, in tutto il suo regno il restauro delle chiese troppo vecchie o povere per servire degnamente alla celebrazione del culto.

A questo piano di rinnovamento si deve senza dubbio la sistemazione delle nuove transenne, ma la cessata attività dei laboratori dei marmorai della Aquitania, determinata dalle guerre e dalle invasioni arabe, rese indispensabile l'importazione di sculture dall'Italia del nord, ed è per questo che la decorazione a intreccio poté diffondersi velocemente e senza ostacoli in gran parte della Gallia.

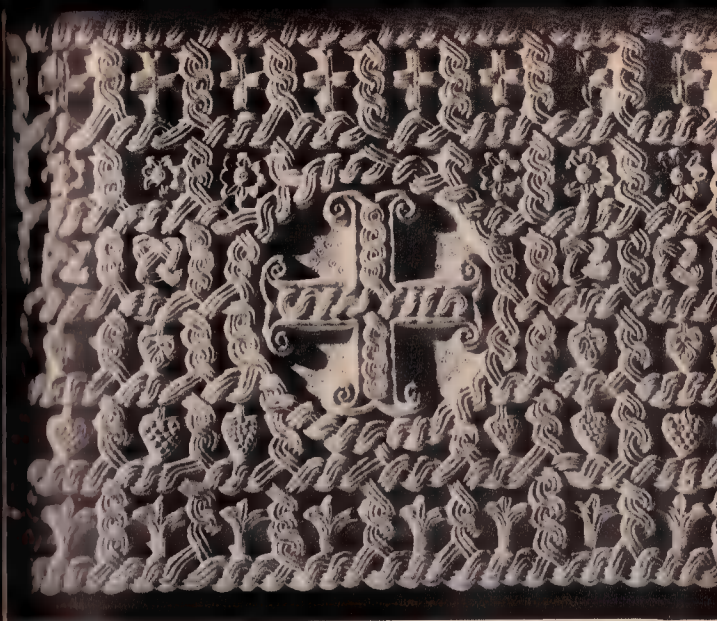


27. Schöns. Chiesa, cripta. Lastre di transenna utilizzate come fronte dell'altare

(Haute-Marne) una grande lastra di transenna che proviene dalla chiesa consacrata nell'886. L'intreccio scolpito in questa tarda opera carolingia è così corretto nell'esecuzione da risultare monotono. Molte transenne simili risalgono alla fine del IX secolo, ■ infatti questo tipo di decorazione ■ intreccio diverrà in diverse regioni uno dei temi della prima scultura romanica.

Le transenne decorate di tipo longobardo devono essere state — e questo fatto va sottolineato — molto numerose in Gallia nella prima metà del IX secolo, giacché ne sono stati conservati o ritrovati frammenti in numerose località: Marsiglia, Aix-en-Provence, Les-Arcs (Var), Fréjus, Apt, Avignone, Carpentras, Vienne, Lione, Bordeaux, Bayon, Reims, e alcune ricerche iniziate recentemente ne riveleranno ancora. Queste testimonianze materiali sono di estrema importanza.

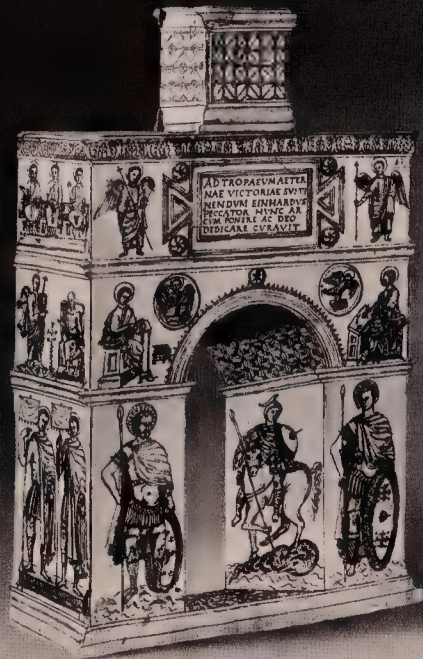
I contemporanei di Carlomagno, ■ in modo particolare Eginardo, lo hanno celebrato per le grandi opere che l'imperatore portò a compimento, come la cappella e il palazzo di Aquisgrana e il palazzo di Ingelheim, e per



28. Milano. S. Ambrogio, cappella di S. Vittore in Ciel d'Oro. Lastra di transenna usata come fronte d'altare

quelle che intraprese, come il grande ponte di pietra che doveva attraversare il Reno, ma egli è stato lodato di più per l'impegno e l'autorità con cui iniziò, sia per suo ordine diretto sia attraverso i suoi *missi dominici*, in tutto il suo regno il restauro delle chiese troppo vecchie o povere per servire degnamente alla celebrazione del culto.

A questo piano di rinnovamento si deve senza dubbio la sistemazione delle nuove transenne, ma la cessata attività dei laboratori dei marmorai della Aquitania, determinata dalle guerre e dalle invasioni arabe, rese indispensabile l'importazione di sculture dall'Italia del nord, ed è per questo che la decorazione a intreccio poté diffondersi velocemente ■ senza ostacoli in gran parte della Gallia.



29. Modello del reliquiario d'Eginardo. Parigi, collezione privata

Eginardo, scrivendo al "suo carissimo figlio" Vussino, lo consigliava di cercare di capire certi principi di Vitruvio studiando attentamente una ■■■■ decorata con colonnette d'avorio, eseguita dall'artista Eigil "ad imitazione dei modelli antichi." La critica moderna, sbagliando, ha sminuito spesso la portata di questa tendenza ad imitare opere classiche, infatti de Montesquiou-Fezensac ha ritrovato in un manoscritto della Bibliothèque Nationale l'immagine di ■■■ reliquiario, ■ forma di arco di trionfo romano, che Eginardo aveva offerto alla ■■■ abbazia di Maestricht. L'opera, in legno rivestito d'argento sbalzato, recava, in un clipeo sul frontone, un'iscrizione ■ carattere lapidario che ricordava il nome del donatore. L'edicola era decorata su ogni faccia. Ciascuno dei lati più grandi ■■ un quadrato perfetto ■ i registri della composizione corrispondevano alle divisioni regolari di questo quadrato (laddove la geometria dei modelli antichi, determinata dal triangolo equilatero, era più sottile), ma la decorazione della volta ■ botte riproduceva fedelmente gli archi di trionfo romani. Come ha giustamente affermato de Montesquiou-Fezensac: "Tutto sommato, quello che è stato chiamato il rinascimento carolingio si è realizzato non tanto nel rimettere in ■■■■ tale o tal altro motivo della Antichità classica o del Basso Impero, che non erano mai scomparsi del tutto dalla Gallia, quanto in una migliore comprensione di questi motivi e in una ritrovata idoneità ■ riprodurli direttamente." Dalla fine del VI secolo erano state fatte imitazioni dell'antico, come il cippo reliquiario di Saint-Marcel-de-Careiret, il sarcofago di marmo con scene di caccia al Museo di Tolosa, e nell'VIII secolo, l'iscrizione della tomba di Teodechilde ■ Jouarre che si ispirava all'epigrafe romana. Ma quello che per l'artista merovingio non era altro che un'occasione per arricchire con l'imitazione i suoi mezzi espressivi, divenne per l'artista carolingio una ricerca deliberata. Le idee politiche ■ le nuove istituzioni, che tendevano a far rivivere l'antico Impero romano d'Occidente, hanno indubbiamente influenzato e incrementato questo atteggiamento. Il trono di bronzo di Saint-Denis, ad esempio, ricorda molto da vicino nella sua forma, se non proprio nei particolari, una sedia curule romana, tanto che nel passato ci si è sbagliati nel darglielo, e la statuette equestre di Carlomagno, come le monete con la ■■■ effigie, hanno lo stesso carattere "antico." Questo ritorno alle origini aveva il medesimo valore didattico nel campo delle arti figurative che in quello delle lettere: studiare delle opere antiche di quattro o cinque secoli non era più straordinario di quanto non lo sia, oggi, far imparare ad un ragazzo una favola di La Fontaine. E, inoltre, le maestose rovine dell'Antichità classica, in mezzo alle quali vivevano i contemporanei di Carlomagno, assumevano per essi lo stesso valore decorativo che ha per noi un castello del XVII secolo. In tutto questo non esiste dunque niente di interamente paragonabile ai sentimenti che animeranno i teorici del Rinascimento nel XVI secolo.

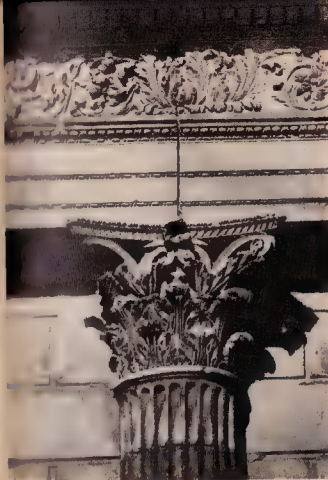
L'abilità con la quale gli scultori carolingi sapevano riprodurre fedelmente capitelli ■ fregi classici ci è dimostrata da un capitello di stucco, accostato



30. Aquisgrana. Cappella palatina, tribuna. Parapetto di bronzo (particolare)



31. Lastra scolpita (particolare). Gussago, S. Maria Vecchia



32. Nîmes. "Maison Carrée," trabeazione (particolare)



33. Lorsch. Abbazia, porta trionfale. Facciata ovest (particolare)

al suo modello, e dagli stupendi parapetti della tribuna nella cappella imperiale di Aquisgrana. A questa abilità, forse unica, si aggiunga quella di copiare gli avori del V secolo in un modo talmente perfetto da trarre in inganno gli archeologi. Questi straordinari risultati, che fanno più onore all'abilità tecnica dell'artista che alla sua sensibilità e fantasia, gli danno tuttavia un posto particolare nella storia della psicologia dell'arte: dopo di lui, infatti, per parecchi secoli nessuno sarà più capace in Occidente di imitare un modello. La crisi del X secolo affossò l'eredità del mondo classico tanto che Villard de Honnecourt, per citare un caso, non era capace di riprodurre col disegno, nel suo *Taccuino*, i rosoni delle cattedrali di Basilea e di Chartres. L'artista medievale aveva del mondo esterno una visione imperfetta, talvolta forse più pregevole, nei risultati, della pittura dal vero, ma che ha privato la storia, dalla fine del IX secolo agli inizi del XIV, di quel documento essenziale che è il ritratto. L'arte del ritratto del periodo carolingio va però considerata più come una sopravvivenza di una pratica secolare che un vero rinascimento. Il papa Gregorio Magno, morto nel 604, ad esempio, aveva fatto ritrarre in medaglioni di stucco sua madre e se stesso, e, nel secolo seguente, le statue di S. Maria a Cividale hanno espressioni talmente realistiche da far supporre che il loro autore abbia adoperato dei modelli dal vero.

*Una nuova urbanistica:
città, monasteri e palazzi*

Anche ■ la dinastia carolingia giunse fino al X secolo, il periodo delle grandi costruzioni fu breve: cominciò alla fine dell'VIII secolo e si arrestò intorno all'843, ■■■■ in cui le invasioni ■■■■■■ si fecero più pressanti. La storia dell'urbanistica carolingia ■ quindi quella di un'impresa concepita audacemente ma interrotta troppo presto.

Nei primi anni del IX secolo l'Impero franco si estendeva dal centro della Germania fino al sud dell'Italia, e sembrava destinato ad ■■■ pace eterna. La demolizione delle ■■■■ di Reims, Langres, Melun, Francoforte, Ratisbona e forse di Beauvais fu iniziata in quel periodo per liberare le città dalla strettoia delle mura costruite, agli inizi del III secolo, ■ difesa del solo centro urbano. Lo smantellamento delle fortificazioni, voluto dai vescovi e approvato dall'imperatore, indica che allora si progettava di ingrandire la città. La riforma del clero delle cattedrali — ■■ degli avvenimenti più notevoli dell'epoca — e l'organizzazione dei servizi di ospitalità e di assistenza ad imitazione di quelli già esistenti nei monasteri, ■■■■ reso indispensabili ■■■■ sistemazioni urbanistiche. La necessità di difendersi dalle invasioni normanne, determinando verso l'850 la costruzione di altre mura di cinta, pose bruscamente fine a questi lavori.

Crodegango, vescovo di Metz, redasse verso il 754 una regola che imponeva al clero della sua cattedrale un genere di vita simile a quello dei monaci. Dal 755 all'815, alcune decisioni conciliari e ordinanze capitolari tesero ad estendere la riforma a tutto l'impero. Affinché i canonici potessero vivere e pregare in comune, si rese necessaria la costruzione di un "capitolo" che comprendesse una sala per riunioni, un refettorio, un dormitorio e vari oratori. Un'antica pianta ci illustra la disposizione del capitolo di Metz verso il XVIII secolo. Anche ■■ nel corso dei secoli questo insieme di costruzioni ha subito vari rimaneggiamenti ■ modifiche, tuttavia il suo aspetto "inorganico," tanto per adoperare un termine moderno, denota l'antichità dell'impianto generale, del quale bisogna far rimarcare le notevoli dimensioni: circa 100 metri di lunghezza per 70 di larghezza.

Carlomagno sceglieva lui stesso i vescovi del ■■■ regno, ■ li sceglieva bene. Leidrado, nominato nel 798 al seggio di Lione, ■■ un vecchio *missus dominicus*. Un chierico venuto da Metz l'aiutò a riformare la sua cattedrale secondo le nuove regole. Leidrado costruì vicino alla vecchia cattedrale di Saint-Etienne, che misurava non più di 20 metri di lunghezza, ■■■ chiesa tre volte più grande, i cui resti sono stati ritrovati nel 1935. La stessa cosa fu fatta ■ Vienne qualche anno dopo: vicino al nuovo capitolo si costruì una chiesa (Saint-Sauveur), le cui vestigia, individuate di recente, ci parlano di dimensioni simili a quelle della nuova cattedrale di Lione.

A Lione ■ ■ Vienne ■■■ chiesa era stata costruita appositamente per i



36. Aquisgrana. Cappella palatina, cupola

canonici mentre altrove ci si limitava di solito ad assegnare ai canonici una delle due chiese che costituivano il gruppo della cattedrale. Aldrico, vecchio canonico di Metz, una volta nominato vescovo di Mans, nell'832, fece ricostruire le due cattedrali (Saint-Etienne e Notre-Dame), aggiungendovi un chiostro per i nuovi canonici. La chiesa di Notre-Dame, consacrata nell'834, e dedicata al Salvatore e alla Vergine, ricevette quattordici altari, cinque dei quali, secondo una disposizione che ricordava quella delle cappelle palatine, furono posti nelle tribune. A Metz ci si era limitati a creare alcuni oratori isolati, per aumentare gli altari necessari a un clero numeroso; a Mans, invece, da questa istituzione nacque un'architettura nuova, paragonabile quasi, per la sua perfezione, a quella di Aquisgrana.

La stessa cosa accadde in altre città. I gruppi episcopali dell'epoca merovingia a poco a poco fecero luogo a un imponente complesso di edifici che giunse ad occupare la maggior parte della zona urbana del Basso Impero. La riforma canonica, diffusa attraverso l'esempio, trionferà dovunque nell'XI secolo, ed è grazie a queste iniziative carolingie che si potrà più tardi disporre

del terreno necessario per edificare le immense cattedrali romaniche e gotiche, che cambieranno l'aspetto delle città.

La villa di tipo gallo-romano sarà sostituita dal castello ■ dal villaggio solo nell'XI secolo. Alcuni documenti del IX secolo fanno menzione degli abitanti della campagna, ■■ descriverli. I monasteri ■ i palazzi di questa epoca sono invece più noti ■ la loro struttura ■ la disposizione interna degli ambienti ci danno preziose informazioni sui nuovi caratteri dell'abitazione ■ sull'evoluzione dell'architettura. Abbiamo già parlato della grandiosità del monastero di Saint-Riquier, la cui pianta aveva come modulo il triangolo, simbolo della Trinità. Un vasto atrio, sul tipo di quello di S. Pietro a Roma, precedeva invece le abbazie di Fulda e di Lorsch, mentre le altre abbazie coeve erano state progettate secondo una pianta più razionale, che prevedesse la loro funzione sia come luogo di preghiera sia ■■■ centro agricolo ■ ospitale.

La biblioteca di San Gallo conserva un documento il valore immenso: una pianta disegnata a inchiostro su cinque pezzi di pergamena cuciti assieme che fu inviata prima dell'829 all'abate Gozberto per la ricostruzione del suo monastero. Alcune precise annotazioni ci permettono di leggere questa pianta, vecchia di mille anni, quasi si trattasse di un progetto uscito dal moderno studio di un architetto. L'insieme degli edifici forma un grande rettangolo lungo più di 230 metri. La regolarità del tracciato, che ricorda quella delle *insulae* delle città romane dei primi secoli, ci dà un'idea della sistemazione urbanistica ■ scacchiera che avrebbero dovuto avere le nuove città progettate dai Carolingi. Tutte le costruzioni si organizzano attorno al luogo di preghiera, la chiesa: ■ sud, verso il sole, il dormitorio, il refettorio e le celle dei monaci, disposte intorno a un chiostro quadrato, ad archi; a nord l'abitazione dell'abate ■ la scuola; ad ovest, ai due lati del monumentale peristilio della chiesa, le foresterie, quella dei nobili ■ quella dei poveri e, alla periferia, il noviziato e l'infermeria, insieme alla ■■■ del medico ■ a una sala destinata alle visite, e poi il frutteto, il cimitero, l'orto, i laboratori, il mulino, il forno, le abitazioni dei servitori e la fattoria.

La pianta e le didascalie indicano una decisa ricerca di "comfort." Gli edifici risultano uniti tra loro da gallerie coperte. Gli ambienti, vasti, ■■■ riscaldati da ipocausti ■ da caminetti e l'arredamento è composto di tavoli, letti, armadi, panche ■ sedie spostabili. Le quattro sale da bagno sono riservate ai monaci, ai novizi, ai malati ricoverati all'infermeria e all'abate. Quest'ultimo dispone di ■■ padiglione a due piani così organizzato: al pianterreno un salone di rappresentanza, ■■■ due fontane e alcuni sedili ■ ■■ locale con otto letti; ■ primo piano, altri due ambienti. La cucina ■ i servizi sono nella zona comune. I locali della foresteria sono provvisti di caminetti ■ le scuderie hanno più file di mangiatoie. L'infermeria è fornita di un padiglione isolato per i contagiosi. Le finestre della casa del medico si aprono su ■■ giardino coltivato ■ piante medicinali. Diciotto qualità di legumi ■■■ coltivate nell'orto e vi sono quattordici varietà di piante da frutto nel frutteto del cimitero. Il pollaio ■ il recinto per l'allevamento delle oche ■■■■ a pianta circolare. Tutte queste costruzioni non costituivano niente di sorprendente in quell'epoca, come testi-





39. Aquisgrana. Cappella palatina, tribuna. Il trono imperiale

monia una cronaca a proposito degli edifici voluti da Ansegiso, abate di Fontenelle dall'823 all'833.

La costruzione del palazzo di Carlomagno, iniziata prima del 798, non era ancora completamente ultimata nell'814, anno della morte dell'imperatore. La celebrità delle parti superstiti è giustificata. La cappella, rimasta quasi del tutto intatta, è di una qualità eccezionale, ■ questo bellissimo monumento non doveva essere un caso isolato in un paese dove contemporaneamente si costruiva *Centula* ■ si progettava San Gallo.

Le parti principali del palazzo sono state individuate attraverso gli scavi. Un grande rettangolo, lungo 200 metri, separava l'*aula* dalla cappella: e lungo il suo lato ovest correva una galleria in legno che univa i due edifici. Dopo aver studiato i rilievi degli scavi, l'architetto e archeologo Robert Vassas è giunto ad alcune constatazioni di grande importanza, che qui pubblichiamo per la prima volta. L'atrio della cappella corrisponde ■ due quadrati, ciascuno di 17 metri di lato. Una costante proporzione regola la composizione generale. Il quadrilatero permetteva di riportare correttamente sul terreno il tracciato



40-41. Germigny-des-Prés. Da un acquarello del 1841. La chiesa prima della ■■■ ricostruzione. Arco dell'abside

della pianta, ma il modulo aveva anche una funzione più nobile, quella cioè di rendere possibile una ripetizione simmetrica e armoniosa delle diverse parti di un tutto. A questo riguardo, il quadrilatero delle cripte di Saint-Germain ad Auxerre è meno significativo di quello di Germigny-des-Prés, che coincide con tutte le dominanti della costruzione, sia in pianta che in alzato.

Il palazzo di Carlomagno, due volte meno esteso di quello degli imperatori bizantini a Costantinopoli, era più vasto però delle maggiori ville gallo-romane conosciute, e non doveva niente al palazzo merovingio che lo precedeva ■■ che gli scavi ci hanno rivelato orientato diversamente. La sala imperiale di Aquisgrana era molto più grande degli appartamenti di rappresentanza dei papi nel palazzo del Laterano. Sembra che facendola costruire Carlomagno abbia voluto imitare il più impressionante monumento romano dei dintorni, l'*aula palatina* a Treviri, la famosa "basilica" che ancora oggi possiamo ammirare.

L'imitazione del monumento di Treviri è ancora più sensibile nel palazzo di Ingelheim, presso Magonza, che, cominciato da Carlomagno nel 777 ■■ compiuto da Ludovico il Pio, fu completamente ricostruito dagli Ottoni rispettando, pare, quasi tutta la pianta primitiva. Qui la sala del trono riproduce fedelmente, con una dimensione due volte minore, l'*aula* costantiniana con la ■■■ abside e, come ad Aquisgrana, un cortile separa la grande sala dalla chiesa.



42. Germigny-des-Prés. La chiesa dopo la ■■■ ricostruzione. Veduta interna presa da ovest

L'insieme degli edifici si sviluppa in ■■■ quadrato, di circa 100 metri di lato, che si prolunga verso est in un monumentale ingresso ■■ semicerchio. La villa carolingia ritrovata nel 1953 ■■ Ginevra ripete in ■■■ modo sorprendente, ma ridotta di due volte, la disposizione del palazzo di Ingelheim.

A tre scale diverse, i palazzi di Aquisgrana, di Ingelheim e di Ginevra sono stati concepiti ■■ realizzati secondo gli stessi canoni costruttivi delle grandi istituzioni monastiche della Gallia carolingia. Tra tutti Aquisgrana predomina ■■■ non solo per la perfezione architettonica della sua cappella, ma anche per le ■■■ dimensioni: in architettura il segreto della grandezza sta nel creare grandi spazi con forme semplici, ed Aquisgrana, l'Escorial e Versailles ■■ sono la dimostrazione in tre periodi storici diversi.



43. Germigny-des-Prés. La chiesa dopo la sua ricostruzione. Veduta interna presa da ovest



44. Milano. S. Satiro, Cappella della Pietà. Veduta interna presa da ovest

Una nuova concezione architettonica della chiesa

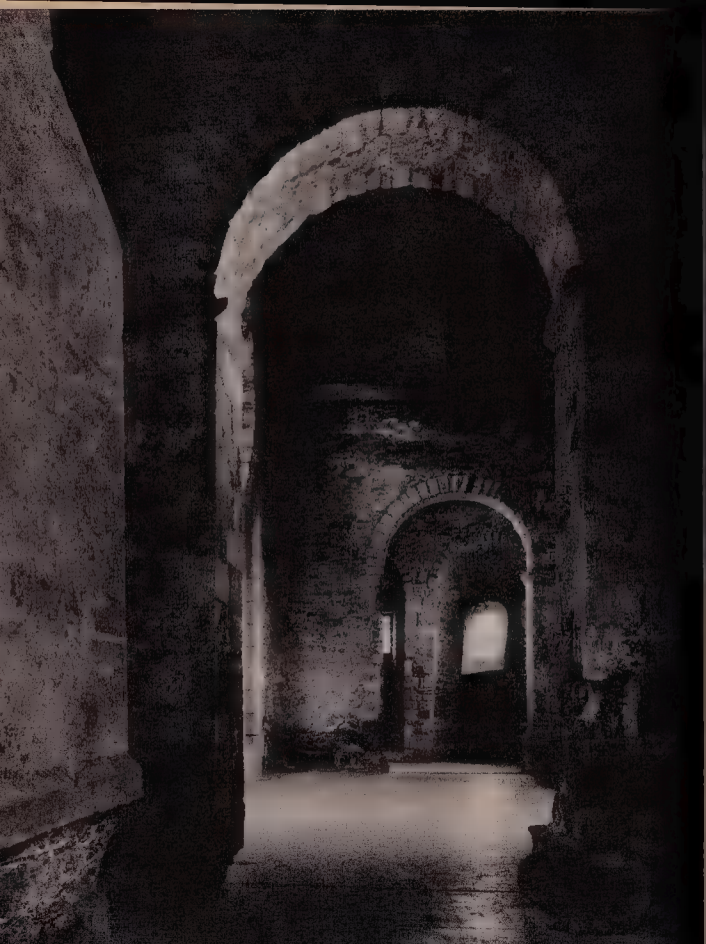
Gli artisti della rinascita carolingia hanno saputo dare alle chiese monastiche e alle cattedrali una pianta e un'architettura interna ed esterna completamente nuove.

Questa è una scoperta che gli storici dell'arte hanno fatto da poco. Se per molto tempo l'architettura carolingia non è stata citata in alcun manuale d'arte, ciò si spiega col fatto che nessuno dei suoi monumenti, anche i più celebri come la cappella palatina di Aquisgrana, si è conservato integro. Sono rimasti solo dei frammenti, porzioni di edifici, miracolosamente rispettati in mezzo alle ricostruzioni, dispersi nella vasta distesa dell'antico Impero carolingio e separati da enormi distanze. Alcune cripte, come quelle di Saint-Médard a Soissons e di Saint-Germain ad Auxerre, alcuni cori coperti da volte, come quello di Saint-Philbert-de-Grand-Lieu, un immenso vestibolo più piani, quello di Corvey, così la porta trionfale di Lorsch e la Basse-Oeuvre di Beauvais, testimoniano la varietà degli esterni delle costruzioni di questa grande epoca. Nelle pagine che seguono, le fotografie di questi edifici, riunite, ci potranno far immaginare quello che erano nel loro insieme le grandi chiese oggi mutilate. Spiegare la loro nascita rappresenta un problema molto importante per lo storico, giacché l'architettura religiosa ha conosciuto che tre grandi tappe dall'Antichità fino al Medioevo: la basilica col soffitto in legno dell'antico mondo romano, la chiesa del Basso Impero e della prima età bizantina raccolta attorno a una cupola, ed infine la chiesa carolingia, preceduta e terminata da sapienti strutture a volta, che annuncia e prepara la chiesa completamente coperta da volte del Medioevo.

I vari elementi di cui si compone la chiesa carolingia esistevano, isolati, nell'architettura classica o nelle chiese di Roma e d'Italia, l'unione di questi elementi è la loro consapevole combinazione rappresentano una novità architettonica. Per spiegare le cause di questo fenomeno si è parlato di prestigio o di estetica. Ma anche se questi motivi hanno contribuito al felice risultato, evidentemente i nuovi programmi sono stati imposti, fin dall'inizio del IX secolo, dallo sviluppo del culto delle reliquie e dalla riforma della liturgia, voluta da Pipino e da Carlomagno per imitare i riti delle chiese romane. Le tavole cronologiche e le piante comparative di questo volume appoggiano, crediamo, questa opinione, ma resta molto da scoprire in un campo dove è impossibile ricostruire con assoluta certezza la successione continua delle forme.

Alcuni anni fa, Louis Blondel fece una scoperta molto importante: i suoi scavi di Saint-Maurice di Agannum rivelarono che la basilica fondata nel 515 dal re Sigismondo era stata completamente trasformata ai tempi di Carlomagno. L'antica navata e navatelle laterali, col tetto a capriate, era stata rispettata, ma, alle due estremità, erano state aggiunte due absidi più piani. Il pianoterra di ciascuna abside era occupato da una confessione con un passaggio semicircolare che comunicava a dislivelli con la navata. Questo tipo di confessione





47. Saint-Philbert-de-Grand-Lieu. Abbazia, cripte. Cappella di Saint-Sauveur. Veduta da est

ha origine a Roma, dove compare verso la fine del VII secolo. Infatti i ripetuti attacchi dei barbari alla città avevano costretto, anche contro la tradizione, ■ trasportare nelle chiese all'interno delle mura i corpi dei martiri troppo esposti nei cimiteri *extra muros*. Nel pavimento del santuario era stata scavata una *confessio*, camera poco più grande del sarcofago che doveva ospitare, disponendovi attorno un passaggio semicircolare per consentire ai fedeli di pregare ai piedi del sepolcro che sormontava l'altare. Durante il pontificato di Gregorio III (731-741), questi lavori furono compiuti almeno in cinque chiese romane, ■ in particolare a S. Crisogono. I pericoli di quest'epoca sconvolta invitavano a cercare l'intercessione dei santi. Paolo I, papa nel 765, fece aprire un gran numero di sepolcri nelle catacombe per distribuirne i corpi tra le chiese della città. Poco dopo cominciò l'esodo delle reliquie romane, clandestinamente o con autorizzazioni particolari, verso tutta una parte dell'Europa, ■



48-49. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain, cripte. Parte orientale. - Pilone all'ingresso del deambulatorio

particolarmente in Gallia. E, insieme alle reliquie, anche il modello della *confessio* romana si propagò, nel VII e nel IX secolo, verso il nord, come testimoniano, in Italia, le due chiese ravennati di S. Apollinare in Classe e S. Apollinare Nuovo, in Svizzera Saint-Maurice di *Aganum*, le piante di San Gallo e due chiese a Coira, in Germania a Seligenstadt, in Belgio a Nivelles, in Gallia a Saint-Denis, nella basilica consacrata nel 754 da papa Stefano II.

Le due cripte della basilica di Saint-Maurice riproducono la pianta delle confessioni romane, ma questo è il solo legame che le unisce all'Italia. A Roma, la *confessio* è sotterranea e vi si accede mediante due scale, mentre le cripte di Saint-Maurice sono quasi allo stesso livello del pavimento della navata. D'altra parte, la pianta a due absidi opposte, apparsa a Roma solo nella chiesa della *Schola Francorum*, fatta costruire da Carlomagno, non si diffonderà in Italia, poco e per poco tempo, che all'inizio del periodo romanico. Queste due caratteristiche collegano molto da vicino *Aganum* con i monumenti della rinascenza carolingia. La cripta allo stesso livello della navata ricorda un particolare delle basiliche merovingie, nelle quali la tomba del santo era posta



50. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain, cripte. La confessione vista da ovest ►



52. Corvey. Abbazia, pianoterra del portico

direttamente sul pavimento tra l'altare e il muro absidale: la cripta carolingia, quindi, consiste quasi in un monumento trionfale costruito sopra questa tomba. La pianta a due absidi opposte che appare due volte nel progetto di San Gallo e si ritrova contemporaneamente a Saint-Maurice, a Fulda e nella cattedrale di Colonia, avrà una lunga discendenza in Renania, nella Germania centrale e, in forme diversificate, nel sud della Gallia. Queste chiese carolingie differiscono sostanzialmente dalle basiliche a due absidi opposte del V secolo nell'Africa del nord e in Spagna; in queste ultime alla contro-abside ovest era riservata una funzione funeraria, mentre nelle prime (per esempio Saint-Maurice, Fulda, Centula e la cattedrale di Reims) l'abside occidentale ospitava l'altare maggiore. Queste chiese erano dunque volte ad occidente.

La storia delle costruzioni dell'abbazia di Fulda ci permette di capire le ragioni di questo orientamento. Le grandi basiliche romane del Laterano e di



53. Corvey. Abbazia, tribuna del portico

S. Pietro e il Santo Sepolcro ■ Gerusalemme avevano l'ingresso volto a est, come il Tempio di Salomone. Allora vigeva la consuetudine di pregare guardando il sole nascente, ma ■ questo avveniva per il sacerdote officiante altrettanto non era per i fedeli. Probabilmente fu per questa ragione che, verso la fine del IV secolo, si rinunciò all'orientamento ad occidente per costruire delle chiese che avessero il loro santuario volto ad est e le basiliche costantiniane sono testimoni di questa antica ed effimera usanza. Nondimeno, quest'ultime, e in particolare S. Giovanni in Laterano, cattedrale di Roma, furono imposte come modello alle chiese della Gallia a partire dall'VIII secolo. Contemporaneamente, l'adozione dei riti liturgici praticati nella basilica lateranense e in quella vaticana, decisa da Pipino ed estesa da Carlomagno, fu una delle caratteristiche più importanti della rinascenza carolingia.



54. Corvey. Abbazia, tribuna del portico



56. Lorsch. Abbazia, porta trionfale. Facciata ovest

Uno dei più attivi propugnatori della liturgia romana fu san Bonifacio che fondò il monastero di Fulda in una regione della Germania che proprio i Franchi avevano aperta alla dottrina cristiana. La prima chiesa, giudicata presto troppo piccola per il gran numero di monaci, fu ricostruita dall'abate Ratgarlo nel 794. Il nuovo edificio, che riproduceva in pianta « nell'orientamento la basilica di S. Pietro a Roma (ma con l'aggiunta, ad est, di una piccola abside che ospitava un altare secondario) ed era vasto quasi quanto il suo modello, fu la più grande di tutte le chiese innalzate in quell'epoca. Compiuta la chiesa, fu deciso di costruire secondo l'uso di Roma, "*more romano*," come dice la cronaca del monastero, un vasto atrio quadrato simile a quello di S. Pietro.

Sia quest'ultima chiesa sia S. Giovanni in Laterano non avevano una abside orientale che, per quanto ne sappiamo, compare per la prima volta a Fulda. Si è tentato di vedere nell'aggiunta della contro-abside una specie di compromesso fra lo spirito riformatore e il rispetto delle tradizioni locali, e gli



57. Beauvais. Notre-Dame de la Basse-Oeuve. Veduta esterna del lato sud

oratori secondari collocati nella parte est delle chiese romaniche del mezzogiorno della Francia, orientate ad occidente, come ad Arles-sur-Tech, sembrano aver avuto questa funzione.

Più precise sono le informazioni che possediamo sulla genesi della cripta carolingia, quale apparve a Saint-Philbert-de-Grand-Lieu, a Saint-Médard a Soissons ■ a Saint-Germain ad Auxerre nel secondo quarto del IX secolo. Si tratta quasi di una seconda chiesa costruita, in onore del santo che essa ospita, all'estremità della navata e all'incirca sul ■ stesso piano, e che sorregge sulle sue volte il santuario, coperto a volta o con legno, a cui si accede per mezzo di scale monumentali.

La cripta carolingia è un monumento nuovo nell'architettura cristiana. Anche se le piante delle cripte di Saint-Philbert-de-Grand-Lieu, di Soissons ■ di Auxerre sono diverse e testimoniano nella loro varietà della ricchezza inven-

tiva degli architetti di quel tempo, tuttavia rispondono allo stesso programma. Qui l'accesso alla tomba del santo non è dato da ■ stretto passaggio a emiciclo, come ■ Roma, ma da ■ largo deambulatorio piegato ■ gomito che permette alla folla di circolare, sostare e pregare, alla luce delle lampade e dei ceri, intorno al luogo sacro. Dei vasti annessi, destinati a sepolture privilegiate e ad oratori secondari, raggruppano all'interno della cripta carolingia ciò che un tempo era sparso attorno alla basilica paleocristiana. A Soissons, gli ambienti usati per sepoltura sono scavati ■ nicchie come gli antichi mausolei. Giustappo-
nendo alla cripta, verso est, un oratorio a pianta circolare e a diversi piani, gli architetti carolingi hanno dotato l'architettura religiosa di un elemento completamente nuovo, che fece scuola in Borgogna (Saint-Germain ad Auxerre, Flavigny, Saulieu, Digione) ma che comparve anche a Hildesheim.

Di fronte ai santuari elevati al di sopra delle vaste cripte si pensò di innalzare all'altra estremità della navata, cioè verso ovest, una seconda costruzione a più piani coperti da volte, la cui forma, come testimoniano avanzi o resti, fu altrettanto varia di quella delle cripte poste ■ oriente. Il pianoterra poteva avere la funzione di "vestibolo," come a Saint-Germain ad Auxerre e a Lorsch, oppure quella di accogliere una cripta dove erano conservate preziose reliquie, come a Centula. In questo monastero, nell'abbazia di Fontenelle e nella cattedrale di Reims, il pianoterra funzionava da coro occidentale all'altare maggiore della chiesa dedicato, come ■ S. Giovanni in Laterano, al Salvatore. A Centula ■ a Reims questo santuario principale serviva come parrocchia per i laici. A Reims un battistero era stato disposto presso l'altare. A Seligenstadt, sul Meno, ■ est di Magonza, nella chiesa fatta costruire da Eginardo nell'831, c'era una tribuna, dove questi prendeva posto durante le funzioni religiose, che conteneva un altare e alcuni reliquiari. Come ad Aquisgrana, la tribuna serviva da loggia ai notabili e quest'uso si è conservato durante tutto il Medioevo.

A Saint-Germain ad Auxerre solo una parte della costruzione che precedeva la navata può essere ricostruita con certezza. L'architettura di questo grande monumento sembra che avesse qualche analogia con la celebre "antina-vata" o vestibolo di Corvey, ancor oggi esistente. Se discordanti sono le opinioni sulla destinazione della vasta sala che costituiva il piano terreno della colossale costruzione, tutti gli archeologi concordano nel magnificare le qualità eccezionali della sua architettura. La massiccia costruzione occidentale della chiesa di Corvey fu edificata tra l'873 e l'885. Il pianoterra, che serve da passaggio, è quasi buio (difetto che si rimproverava alla fine del X secolo ai vestiboli carolingi delle cattedrali di Auxerre e di Reims) poiché le ■ volte a crociera si appoggiano a pilastri quadrati, dai bellissimi capitelli, troppo vicini tra di loro. I due piani superiori, invece, costituiscono un'immensa tribuna, aperta ampiamente verso la chiesa e inondata di luce.

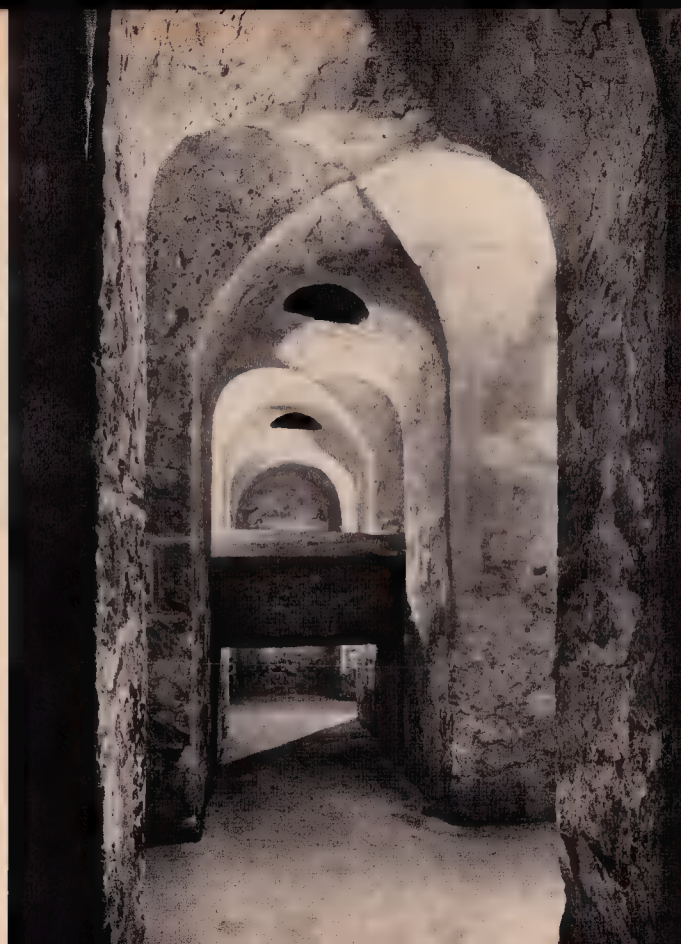
A Corvey, "filiale," come indica il suo nome, nell'abbazia di Corbie (Somme), ■ nella cappella fatta erigere da Carlomagno ad Aquisgrana, si può veramente prendere coscienza della grandezza e dell'originalità dell'architettura



58. Saint-Philbert-de-Grand-Lieu. Abbazia, transetto visto da sud-est

carolingia. Quest'arte ha avuto certamente i suoi ispiratori ■ i suoi maestri, ma è stupefacente che in quei pochi monumenti rimastici la diversità delle soluzioni apportate ad edifici dello stesso carattere sia insieme grande e sempre ingegnosa.

I principi e le regole del mondo antico erano ancora vivi in Gallia all'inizio del IX secolo. Come abbiamo già detto, il quadrato era stato preso come modulo per le architetture di Aquisgrana, Germigny-des-Prés, Saint-Germain ad Auxerre e Saint-Médard ■ Soissons. Una delle migliori cronache del IX secolo, quella del monaco Héric, ci spiega come fu parzialmente ricostruita, dall'841 all'865, la chiesa abbaziale di Saint-Germain ad Auxerre. I lavori furono ordinati da Corrado, conte d'Argovia, zio di Carlo il Calvo e abate laico del monastero, che era stato preservato dalla cecità per intercessione di san Germano. Sua moglie Aelis restò ad Auxerre per sorvegliare il cantiere, mentre lui



59. Saint-Philbert-de-Grand-Lieu. Abbazia, cripte. La confessione romanica ►

raggiungeva la sua contea. Si decise di ingrandire la basilica verso est, nel lato dove la collina scende ■ raggiungere il letto della Yonne. Furono chiamati i piú famosi architetti, i quali prima prepararono una pianta e poi fecero eseguire un modello in cera per dare l'idea esatta dell'alzato ■ dell'architettura del futuro monumento. Furono designati i capomastri e i sorveglianti dei lavori, ■ si iniziò la costruzione. Mancando il marmo nella regione, e non contentandosi dei materiali locali, furono inviati in Provenza, ■ due riprese, alcuni monaci, prima ad Arles e dopo a Marsiglia, per procurarsi delle colonne antiche. Una volta trovate e acquistate, le colonne furono trasportate attraverso il Rodano e la Saône fino a Chalon ■ da qui proseguirono via terra. Le cripte e il santuario superiore, che era completamente coperto da volte, furono consacrati solennemente da Carlo il Calvo il 6 gennaio 859. L'enorme costruzione che precedeva la navata, ■ che scomparve del tutto solo nel 1820, fu ultimata e consacrata qualche anno piú tardi, nell'865. Sembra che tra questi due grandi avancorpi a piú piani coperti da volte sia stata conservata la navata della vecchia basilica che risaliva al V secolo.

La rinascenza carolingia, in effetti, sembra che non abbia mai operato nessun cambiamento al tipo di navata centrale, con piú piccole navate laterali, coperta da un tetto in legno, come testimoniano gli avanzi di quella di Saint-Denis e un testo relativo ■ Saint-Remi a Reims. Durante il IX secolo si continuano ad usare colonne monolitiche per sopportare le grandi arcate, mentre delle vere creazioni sono state realizzate nel campo delle architetture coperte da volte, cripte ■ santuari superiori, antinavate a piú piani e tribune, cappelle ■ oratori a pianta centrale.

L'elemento piú importante appare nella tribuna di Aquisgrana. Si tratta dell'associazione dell'arco di spartimento e della volta a botte trasversale, sapiente applicazione della legge delle spinte che è stata ripetuta piú di duecento anni dopo nella costruzione del vestibolo a piú piani che precede la navata a Tournus. L'impiego ingegnoso dell'arco di puntello per sopportare la copertura di un ambiente circolare appartiene molto probabilmente alla Gallia, giacché se ne ha ancora un esempio all'inizio del romanico nel deambulatorio arcato della cripta di Auneau, non lontano da Chartres.

La cupola costruita con fusi o anforette disposti gli uni dentro gli altri e la cupola poggiate su trombe o pennacchi, retaggio dell'architettura del Basso Impero, sono presenti ad Aquisgrana e a Germigny-des-Prés. Gli archi che sostengono le cupole su trombe della chiesa di Germigny e le volte ■ crociera della cripta di Saint-Médard a Soissons, ■ che avranno molta importanza nell'elaborazione della prima architettura gotica, rivelano il raggiungimento di una superiore tecnica costruttiva. Tecnica che permette di coprire una cripta con volte ■ botte e a crociera interamente fatte di superbi conci di pietra, mentre piú tardi, dal X secolo alla metà del XII, non si sapranno costruire che volte di pietrame per le prime chiese romaniche. In questa cripta va notato però un curioso contrasto: la struttura ciclopica delle camere sepolcrali è notevole, ■■ le nicchie che ne animano le pareti sono state scavate ■ colpi di piccone invece di essere costruite insieme al muro stesso. Questo in-



60. Digione. Chiesa di Saint-Bénigne, da un'incisione di Lallemand. Parigi, Bibliothèque Nationale

contro tra una tecnica sapiente e un uso barbarico compare, sotto diverse forme, in altre opere carolingie.

Il pilastro cruciforme dalle sporgenze poco pronunciate, eredità dell'architettura romana, è stato comunemente adoperato nelle costruzioni a volta dell'epoca carolingia come ad Aquisgrana, Germigny-des-Prés e Saint-Germain ad Auxerre. In quest'ultimo monumento i pilastri cruciformi del vestibolo ■ piú piani, molto piú importanti di quelli della cripta, somigliano in modo stupefacente ai pilastri che permetteranno, intorno al mille, di coprire a volta le doppie navate laterali e forse le tribune della vasta cattedrale d'Orléans, il piú antico dei grandi edifici dell'Europa romanica quasi del tutto coperto da volte. Bisogna sottolineare l'interesse di questa forma, elemento di progresso, che unisce l'arte romanica a quella carolingia come l'arco di spartimento ■ la volta ■ botte trasversale. Mecenati, monaci e artisti dell'XI secolo hanno avuto una netta coscienza di ciò che la Francia aveva perduto con la scomparsa di Carlomagno e di Carlo il Calvo ■ di ciò che si doveva all'arte carolingia.

Oggi si sa che ■ Saint-Philbert-de-Grand-Lieu la confessione coperta da volte ■ crociera, il sarcofago che vi è racchiuso e soprattutto la grande navata dai piloni ■ dagli archi in mattoni e pietre alternati sono cattive imitazioni del coro carolingio, immaginate all'inizio dell'XI secolo dai monaci venuti ■ Tour-nus per restaurarvi il culto di san Filiberto. Ugualmente, ■ Germigny-des-Prés, la falsa dedica carolingia incisa in periodo romanico sui pilastri dell'oratorio di Teodulfo è un omaggio reso dai monaci di Saint-Benoît-sur-Loire ai fasti dei tempi di Carlomagno, come tramanda la cronaca del loro monastero. Sempre intorno allo stesso periodo, la cripta e il coro sopraelevato di Florigny furono ricostruiti nel rispetto più scrupoloso dell'ordinamento carolingio, trasformando solo da circolare ■ poligonale la pianta della rotonda che si innalzava ■ est dell'abside.

Ma il più bell'omaggio reso all'architettura carolingia si ammirava prima della Rivoluzione nella chiesa romanica di Saint-Benigne a Digione, dove la rotonda orientale della cripta carolingia era divenuta un immenso oratorio a tre piani: non si trattava di una imitazione del Santo Sepolcro, come un tempo si è creduto, ma del mausoleo trionfale di una civiltà.

JEAN HUBERT

Seconda parte

Laboratori di Corte

La pittura carolingia ha nei testi miniati le sue testimonianze più brillanti, più numerose e, soprattutto, le uniche superstiti: gli affreschi e i mosaici, salvo qualche eccezione, sono completamente scomparsi. Questa pittura sembra nascere all'improvviso ■ come dal nulla: dopo tre secoli dominati dagli immensi sconvolgimenti politici nel corso dei quali si sgretola lentamente il mondo antico, l'arte occidentale è esaurita. In Italia, gli eredi diretti della Grecia e di Roma conservano delle loro antiche tradizioni solo un ricordo confuso, vago, e i bagliori che queste tradizioni proiettano ancora rendono più cupa una notte senza apparente speranza; limitata alla decorazione, l'arte dei nuovi popoli è votata alla ripetizione di motivi e di tecniche: dal suo contatto con la civiltà mediterranea ormai in declino, nessuna scintilla viva era ancora scaturita, niente di duraturo, nessuna solida promessa. Questo contatto aveva indubbiamente illuminato gli abitanti delle isole, ma essi restavano ancora duri, schematici, e per molto tempo della loro storia, incapaci di rinnovarsi.

Nascita del libro illustrato carolingio

Nondimeno la scintilla scaturì: nel terzo anno del regno di Pipino, il 754, cioè l'anno stesso in cui, coincidenza notevole, debutta ufficialmente la dinastia carolingia, nel mese di luglio, lo scriba Gundohino terminava ■ faceva decorare ■ *Vosevium* una raccolta di Evangelii scritti su ordinazione di una donna di nome Fausta ■ del monaco Fulcifo. Niente di simile era stato visto nel continente a nord delle Alpi: l'arte del libro carolingio comincia con Gundohino come la dinastia detta carolingia con Pipino. Va ricordato infatti che il 6 gennaio del 754, il papa Stefano II si incontrò col padre di Carlomagno a Ponthion, presso l'attuale Vitry-le-François, ■ l'accompagnò fino a Saint-Denis, dove procedette alla ■ incoronazione. Il papa era circondato da un seguito numeroso di cardinali e alti funzionari della curia; il suo viaggio



63. Vosevium (?). *Evangelii detti di Gundobino, san Matteo. Autun, Bibliothèque Municipale*

◀ 62. Vosevium (?). *Evangelii detti di Gundobino, Cristo in maestà (particolare)*



63. Vosevium (?). *Evangelii detti di Gundobino, san Matteo. Autun, Bibliothèque Municipale*

◀ 62. Vosevium (?). *Evangelii detti di Gundobino, Cristo in maestà (particolare)*

era stato preceduto da due ambasciatori inviati a Roma da Pipino nel 750 per convincere il papa Zaccaria della necessità di un cambiamento di regime politico presso i Franchi, viaggio la cui importanza non sfuggì ai contemporanei: Gundohino, menzionando diligentemente l'anno del nuovo regno, sembra voler insistere sull'importanza capitale di questo avvenimento che avrebbe avuto così notevoli conseguenze. Secondo i costumi, alcuni doni, forse gioielli di avorio o di metalli preziosi e libri, furono certamente scambiati in questa occasione. Sarebbe poco prudente associare in ■■■ modo o nell'altro la raccolta di Evangelii di Gundohino alla visita di Stefano II e all'incoronazione di Pipino; lo giustificerebbe soltanto ■■■ semplice concordanza di date. Ma dove Gundohino, o meglio il suo illustratore, hanno preso i loro modelli? Indubbiamente nel nord dell'Italia, in quella regione intermedia tra il nord germanico e il mezzogiorno romano che aveva influenzato i Merovingi in ogni campo: la Lombardia, che i viaggiatori dovevano attraversare per andare da Roma in Gallia, dove la vicinanza di Ravenna, divenuta essa stessa longobarda nel 751, aveva determinato stretti contatti artistici col mondo bizantino — con il quale il papa e i Franchi intrattenevano al massimo rapporti pacifici. Il Cristo degli Evangelii di Gundohino riproduce quasi linea per linea la figura regale dell'elmo di Val di Nievole: veste, avambraccio dritto striato di simili pieghe parallele e posto allo stesso modo, capelli ricadenti da entrambi i lati del viso (alla moda longobarda, come sappiamo attraverso gli scritti di Paolo Diacono e la croce d'oro del duca Gisulfo), ■■■ sedile ■■■ piccoli supporti verticali; i cherubini, guardie celesti, hanno sostituito i soldati di Agilulfo; la corona di foglie che sta attorno a Cristo imita quella del guerriero di Ittenheim e i medaglioni circondati di perle hanno molti equivalenti longobardi. Va notato, inoltre, quanto questa immagine rammenti quella dell'altare di Rachis ■■■ Cividale, contemporanea agli Evangelii di Gundohino. Il primo monumento della pittura carolingia potrebbe essere facilmente scambiato per un'opera longobarda. Gli evangelisti in piedi che vengono dopo la figura di Cristo sono di tradizione greca, i loro simboli si allungano, ■■■ si presentano ■■■ mezzo busto, di fronte, come a S. Vitale a Ravenna. Queste immagini dunque ci riportano verso l'Italia del nord, ■■■ più esattamente verso quei barbari che fino ad allora avevano assorbito meglio di ogni altro la civiltà mediterranea; ■■■ un particolare però ■■■ ne allontana, le curiose palmette che marciano i ginocchi di Cristo: questo motivo, caratteristico dei pittori insulari, nella forma metallica e secca che assume qui, è la traduzione fortemente schematizzata delle pieghe che si formano sulle gambe di personaggi seduti di fronte. Questa stessa caratteristica, che si nota sul sarcofago del vescovo Agilberto ■■■ Joux del 680 circa, ci ha indotto giustamente a ■■■ confronto con le Isole Britanniche; qui come ■■■ Jouxare il libro aperto, appoggiato sulla gamba sinistra, è nascosto in parte dal ginocchio. Inoltre la decorazione zoomorfa delle iniziali è di tipo merovingio. Malgrado queste tracce barbariche, gli Evangelii di Gundohino spiccano per la totale indipendenza dall'ambiente che li circonda: qui l'artista si rivolge alle fonti italiane, ■■■ meglio, ■■■ quella corrente impura che rappresenta ai suoi occhi la tradizione mediterranea.

Il libro illustrato alla Corte di Carlomagno Primo saggio: l'Evangelario di Godescalco

Quasi trent'anni dopo, nel 781, il figlio di Pipino, Carlo, visita a Roma il papa Adriano I. Un altro libro segna per noi, come nel 754, questo nuovo incontro tra un pontefice e un re franco, ■■■ questa volta l'opera non è casualmente contemporanea all'avvenimento, ne è il risultato. L'arte carolingia comincia ai nostri occhi con l'incoronazione di Pipino, assume il suo vero carattere col viaggio romano del futuro Carlomagno, e, da allora fino al suo esaurimento, resterà l'arte della corte, della dinastia, della famiglia nel senso più largo: il re, tutti i suoi discendenti, i parenti, i familiari, i suoi grandi servitori. Dopo il suo ritorno ad Aquisgrana, Carlo affida ad un certo Godescalco l'incarico di far eseguire per suo personale un Evangelario, cioè una raccolta di pericopi, o di estratti di Evangelii disposti secondo l'ordine liturgico; il volume sarà terminato prima della morte di sua moglie Ildegarda avvenuta il 30 aprile 783. Di Godescalco, che dal nome sembrerebbe un franco, non sappiamo niente, forse era un familiare del re, suo *ultimus famulus*, come scrive in una dedica dove loda la preveggenza saggezza di Carlo e il suo interesse per l'arte del libro, definendolo *providus et sapiens, studiosus in arte librorum*. Anche ■■■ non possiamo ricostruire che mentalmente i modelli di cui si è servito Godescalco, attraverso il paragone constatiamo che appartenevano tutti al mondo bizantino. La fonte della vita che segue i ritratti degli evangelisti è rappresentata qui per la prima volta in Occidente. Questa immagine, che fin dal IV secolo apparteneva al repertorio dell'arte cristiana d'Oriente, serviva da decorazione finale ai canoni evangelici, nella traduzione greca d'Eusebio, sotto forma del Santo Sepolcro di Gerusalemme, forma che le ampolle dell'olio, portate dalla Terra Santa dai pellegrini, avevano resa popolare in Italia, come si può vedere dagli esemplari, conservati a Monza e a Bobbio, molto probabilmente doni della regina longobarda Teodolinda. La posa degli evangelisti, raggruppati all'inizio del libro, è conforme alla tradizione greca, ed infatti il migliore termine di paragone di questi ritratti si trova in quelli di S. Vitale (VI secolo), mentre l'architettura che fa da sottofondo trova riscontro in esemplari greci, posteriori, è vero, ma non bisogna dimenticare che l'iconoclastia ci ha privati di tutto ciò che vi era di più antico.

Carlo, dopo aver soggiornato tutto l'inverno del 780 ■■■ Pavia, la capitale longobarda dove sei anni prima aveva fatto prigioniero il re Desiderio e si era impossessato di tutti i suoi tesori, era giunto ■■■ Roma, per Pasqua, come signore; suo figlio Pipino vi ricevette il titolo di re d'Italia e vi fu battezzato da Adriano, come ricorda Godescalco in una nota al calendario dell'Evangelario. Ripassando per Parma, Carlo vi incontrò l'anglosassone Alcuino, che cinque anni dopo si stabilirà presso di lui ad Aquisgrana. L'Evangelario è con sicurezza una conseguenza di questo viaggio a Roma e in Lombardia, ma la sua esecuzione, anche ■■■ le sue origini sono da cercarsi in Italia, è praticamente "barbarica." A quel tempo gli Insulari, sia che venissero dall'Irlanda ■■■ dall'Inghilterra, dominavano più o meno direttamente gli ambienti artistici ■■■



64. Diocesi di Magonza. Evangelio di Carlomagno, san Marco. Parigi, Bibliothèque Nationale



65. Diocesi di Magonza. Evangelio di Carlomagno, san Luca. Parigi, Bibliothèque Nationale

nord delle Alpi, ■ per il loro virtuosismo grafico godevano dovunque di un incontestabile primato. In questo Evangelario si ritrovano infatti molti motivi di fuso, dentellature e soprattutto le caratteristiche grandi iniziali irlandesi (*Liber, Initium*); altri motivi vengono invece dal Mediterraneo: palmette e rami sottili dipinti in bianco su fondo scuro, greche viste in prospettiva, sfumature multicolori, cornetti disposti uno ■ rovescio dell'altro. L'arte dei pittori di Carlomagno si esplica in generale attraverso questa doppia corrente, ■■ l'Evangelario si distingue da tutti gli altri manoscritti eseguiti per l'imperatore, per un sapore medio-orientale squisitamente suo. In tutta la produzione dell'arte di Corte non ritroveremo più quei lineamenti carnosi del Cristo, quei grandi occhi neri dallo sguardo caldo, quelle guance ■■ cui grava ■■ naso che noi indoviniamo camuso anche ■■ presentato di fronte, quella bocca stretta, né troveremo quegli evangelisti dal magro volto barbuto, ■■ quelle vesti le cui pieghe sono sottolineate da filetti neri e chiari alternati; le differenze non sono meno nette nella tecnica, fatta qui di larghe ■■ poco cariche stesure di colore, in toni invariabilmente freddi. Qualunque sia l'origine, o la formazione, dei suoi immediati successori a Corte, è certo che essi hanno presto sostituito il pittore dell'Evangelario il quale, nella *famiglia* reale ■■ nelle sue varie ramificazioni, non ha avuto seguito. Ma solo nel Salterio ■■ nel manoscritto di Giorgio d'Amiens, ■■ Corbie, descritti nel precedente volume, ritroveremo i caratteri stilistici dell'Evangelario e allora potremo capire da che cosa deriva questo sapore siriano di Godescalco: entrambi gli artisti appartengono allo stesso mondo. E non è a Corbie, l'abbazia di Adelardo, dove soggiornò il re longobardo Desiderio, che la pittura occidentale ha preso in parte il suo slancio?

La pittura alla Corte di Carlomagno: gli artisti del secondo gruppo

Slancio improvviso, ma incerto, inesperto, e che ben presto devierà bruscamente, per riprendere qualche anno più tardi il suo cammino con un nuovo stuolo di artisti. L'Evangelario di Godescalco si trovava curiosamente, fin dal XII secolo al più tardi, ■■ Saint-Sernin ■■ Tolosa, antica capitale di Ludovico, re di Aquitania, il futuro Ludovico il Pio. Il perché e per quali intermediari sia giunto ■■ Tolosa ■■ si sa: sarebbe facile accumulare ipotesi seducenti e inverificabili. Può darsi che Carlomagno l'abbia donato a suo figlio. Non va dimenticato, infatti, che anche il Sacramentario di Gellona aveva preso la strada del Mezzogiorno e che Benedetto d'Aniane era uno dei consiglieri più ascoltati di Ludovico il Pio. In ogni modo sembra che le esitazioni, di cui questo cambiamento di esecutori è un segno, siano durate qualche tempo. Un Salterio che Carlomagno commise allo scriba Dagulf verso il 783, per farne dono a papa Adriano, non è illustrato, come non lo è una quasi contemporanea raccolta di Evangeli, anche se molto lussuosa. È evidente che se avesse avuto ■■ disposizione un pittore di suo gradimento il sovrano non avrebbe la-



66-67. Medio Reno. *Evangelii detti di Ada, san Matteo - san Luca*. Treviri, Stadtbibliothek

sciato senza illustrazioni un dono offerto al pontefice ■■ con una dedica di Alcuino.

Nella prima parte degli Evangeli oggi a Treviri, redatta verso il 785 e che porta il nome di Ada, pretesa sorella di Carlomagno e sconosciuta per altri motivi, non esistono pitture, mentre la seconda parte, posteriore, è illustrata. La conclusione sembra farsi chiara, ma non bisogna abusare delle ipotesi, soprattutto se favorevoli. Ormai l'arte carolingia si confonde strettamente con l'arte di Corte, che sarà, sino al suo esaurimento, il vivaio degli artisti che ne creeranno le diverse ramificazioni o "scuole." Quello che più importa, e imporrà per lungo tempo ancora, è, in effetti, il mecenate, l'uomo che distribuisce gli incarichi, crea fonti di lavoro, fa vivere: ■■ volta scomparso lui anche l'artista scompare ■■ passa ■■ un altro. La *famiglia* del sovrano è l'animatrice, il centro: noi vedremo che le "scuole" non sono divise da paratie stagne, ■■ si succedono cronologicamente di pari passo con i mecenati, ■■ che gli artisti (o i tecnici, che è la stessa cosa) passano dall'una all'altra, ■■ che insomma si tratta, anche se sotto forme diverse, di un'arte prettamente carolingia, che è unita alla dinastia e che non esisterà più senza la sua volontà. In questo caso contano gli uomini animatori o esecutori, non i luoghi dove le circostanze li hanno indotti ■■ stabilirsi. Il cambiamento di indirizzo si può datare dopo il 795, nel periodo cioè in cui Carlo si installa nel suo palazzo appena costruito, anche se



69. *Evangelii, tavola dei canoni evangelici (particolare). Londra, British Museum*

non ancora ultimato, d'Aquisgrana. Tra i grandi spiriti che lo circondano spicca Eginardo, suo futuro biografo, letterato, poeta, conoscitore di qualsiasi espressione artistica « per questo chiamato Beseleel, il mitico orefice, l'autore dell'Arca dell'alleanza. Di Eginardo conosciamo, attraverso un disegno, un'opera in metallo, il piedistallo di una croce fatto a forma d'arco trionfale, da lui offerto alla sua chiesa di Maestricht nell'830 circa, un oggetto di ispirazione squisitamente romana, imperiale, come del resto lo sono i volumi dipinti per Carlomagno dopo l'Evangeliario. Niente ci impedisce di attribuire ad Eginardo l'ispirazione di questa seconda "scuola" regale.

Tra tutte le opere decorate alla Corte di Carlomagno, oltre agli Evangelii oggi al British Museum, che già danno l'avvio alla svolta e si distinguono per certe caratteristiche che ritroveremo in seguito, conserviamo quattro manoscritti la cui qualità non ha l'eguale. Del primo solo un'immagine « due righe di testo si sono salvati dall'incendio che nel 1731 distrusse la biblioteca di Sir R. Cotton: si tratta del secondo Evangeliario eseguito per il re, forse



70. *Evangelii, — Giovanni (particolare). Londra, British Museum*



71. *Evangelii, Zaccaria e l'angelo. Londra, British Museum*



72. Medio Reno. *Evangelii, l'annuncio a Zaccaria*. Londra, British Museum

per sostituire il primo da lui donato al figlio Ludovico. I personaggi sono del tipo italo-alpino che si nota, per esempio, negli *Evangelii* di sant'Agostino di Canterbury eseguiti nel VI secolo, o nella rilegatura d'avorio di Genoeselderen, contemporanea del secondo *Evangeliarario* e proveniente dallo stesso ambiente artistico. Continuità secolare che non ha niente di sorprendente, libera dalle tecniche, assicurata per lunghi periodi dallo scrupolo degli artisti e dal tirocinio dei metodi artigianali; questi pittori, servitori di ceti più o meno elevati, appartenevano alla *familia*, ■ un gruppo cioè dedicato ■ diversi lavori di arte domestica, e pertanto omogeneo, sia che si trattasse di pittura, di avorio o di metallo.

Lo stesso tipo italo-alpino compare nei piccoli personaggi delle scene secondarie degli *Evangelii* appartenuti ■ Carlomagno e donati nell'827 da Ludovico il Pio all'abbazia di Saint-Médard a Soissons, come per esempio, all'inizio di Luca: Annunciazione, Visitazione, Cristo che insegna (quest'ultima immagine inserita nell'iniziale, una delle lettere "istoriate," di cui il primo esemplare compare nel sud dell'Inghilterra nell'VIII secolo). Se osserviamo da vicino questo volume notiamo subito un dettaglio di un'importanza incontestabile: una colonna tortile, dipinta nelle tavole dei canonici, copiata, con tutti i suoi particolari decorativi, da una colonna antica della stessa forma che ancora oggi si può ammirare in S. Pietro a Roma. I decoratori hanno accumulato in questo libro i più eterogenei elementi ornamentali per accrescerne il lusso, ed il risultato è precisamente quello che ci si poteva attendere dall'abbondanza decorativa: frammenti, ciascuno dei quali, preso separatamente, è molto curato e intelligente; frammenti accostati con l'intenzione di realizzare un insieme in armonia ■ un'idea direttrice, a un soggetto chiaro e nobilmente concepito, ma il cui risultato è confuso. Il pensiero dell'autore appare evidente, ma i mezzi che egli ha adoperato per realizzarlo sono strani, a dispetto dello sforzo visibile verso l'unità. L'adorazione dell'Agnello, che apre il volume e introduce la Rivelazione evangelica, è una sovrapposizione di tre zone il cui ritmo generale è regolato dal medaglione che reca l'Agnello, posto in cima alla pagina, sola parte centrale, essendo tutto il resto raggruppato ai lati ■ rivolto



73. Medio Reno. *Evangelii di Saint-Médard a Soissons*. Parigi, Bibliothèque Nationale



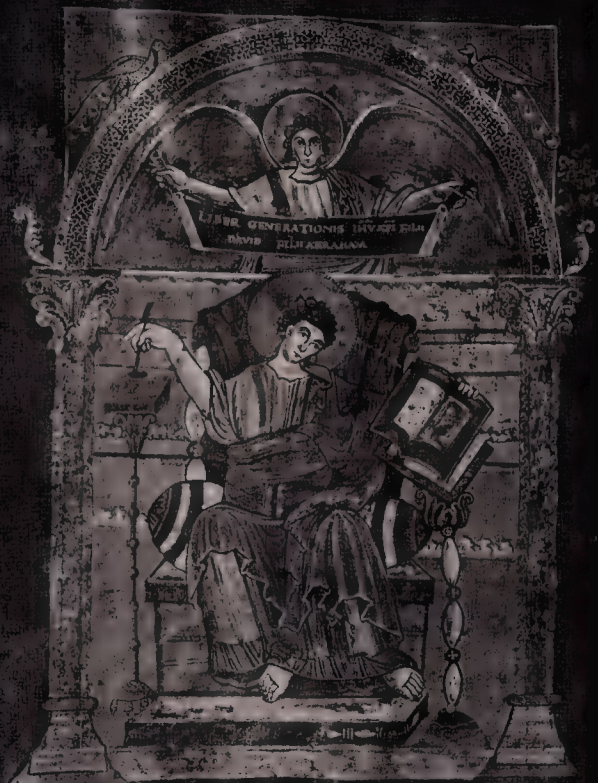
74. Medio Reno. Evangeli di Saint-Médard a Soissons. Parigi, Bibliothèque Nationale



75. Medio Reno. Evangeli di Saint-Médard a Soissons. Parigi, Bibliothèque Nationale

verso di essa, come spinto da uno slancio unanime, slancio che dirige anche un'immensa tenda, sospesa ■■■ portico a colonne e che sbarra solo i tre quarti della superficie disponibile; la tenda si apre, come ■■■ sipario, ■■ un'enorme scena di teatro antico, costruzione ■ sei piani luminosamente rischiarata dai raggi che proietta l'Agnello, possente architettura le cui rientranze, attenuate, si ritrovano nella parte superiore ■ sfumano, fino a svanire, nella terza zona, contro il bordo arrotondato del medaglione. Esiste un contrasto voluto tra il vuoto della parte inferiore, deserta, la parte intermedia occupata solo dai quattro attributi degli evangelisti, che qui assumono quasi la funzione di mediatori, e quella superiore, il Cielo, dove troneggia l'Agnello circondato dai ventiquattro vecchi dell'Apocalisse, l'empireo, separato dal resto (secondo la cosmografia di allora e secondo anche la stessa Apocalisse, a cui la scena è in parte ispirata) dal cielo acquoso (*mare vitreum*) da cui provengono le piogge, separato cioè dall'acqua lustrale. Partendo dal basso verso l'alto, le forme divengono via via meno angolose, i personaggi aumentano, come ■ la vita si affermasse a misura che si sale verso il Cielo. Ma niente è materialmente consistente: gli effetti di prospettiva sono distrutti da elementi orizzontali posti sullo stesso piano delle costruzioni e sorretti invece da un colonnato le cui basi sono in primo piano. I rilievi riproducono dei modelli senza comprenderne l'ordine, la zona acqua celeste, piena di pescatori e di pesci come un lago terrestre, è la copia di ■■ mosaico di cui si conoscono molti esemplari. L'artista non si è preoccupato di creare un paesaggio plausibile: ha usato frammenti figurativi, concreti, presi tali e quali, li ha posti su una superficie piana e ne ha tratto un'immagine simbolica; pesi e masse non contano più, egli li ignora e ciò che conta per lui è l'idea che in lui può risvegliare la ■■ opera. Ha svuotato le forme antiche di ogni contenuto terrestre, ha trascurato le convenzioni, ■ le linee della sua composizione tendono ■ suggerire l'intelligibile al di là delle apparenze. Nonostante la sua fedeltà scrupolosa a modelli mediterranei egli si dichiara completamente medievale. Segue questa grande composizione una fontana a cui vanno ad abbeverarsi (immagine dei cristiani) uccelli e cervi, la quale riproduce quella dell'Evangelario di Carlomagno ("Come i cervi vicino alla fontana, così la mia anima ti desidera, Signore," scrive il salmista), ma l'architettura, che qui è più complessa, soffre dello stesso squilibrio della tavola precedente. I ritratti degli evangelisti e le grandi iniziali dei testi sono orlate di archi e di cornici cariche di cammei e di quadri con piccoli personaggi che presto giungeranno a Tours, dove si moltiplicheranno. L'insieme contrasta con l'Evangelario di Godescalco per il suo carattere classico, ■ lo stesso si può dire per gli altri manoscritti del gruppo, anch'essi tutti Evangelii, e in particolare per quello di Abbeville, completamente scritto su porpora, che proviene dall'abbazia di Saint-Riquier, dove regnava Angilberto, il poeta caro a Berta figlia di Carlomagno, l'"Omero" del palazzo d'Aquisgrana; oppure gli Evangelii di Lorsch, divisi tra il Vaticano e Alba Julia (Romania), dove il testo di san Matteo si apre su una processione di icone, ritratti degli antenati di Cristo, ricordo dei cortei che a Roma recavano in giro, in alcune occasioni, le effigi imperiali.





78. Medio Reno. Evangeli detti di Lorsch, — Giovanni. Biblioteca Apostolica Vaticana

79. Abbazia di Saint-Riquier. Evangeli di Saint-Riquier, san Matteo. Abbeville, Bibliothèque Municipale

I pittori di Ludovico il Pio ad Aquisgrana:
la scuola di Ebbone a Reims

In tutte le opere dei pittori di Carlomagno è sempre costante la presenza dell'Italia, longobarda prima e greco-romana poi. Con gli artisti di cui stiamo per esaminare la produzione, l'arte carolingia assume invece un aspetto tutto diverso, cioè quello ellenistico, alessandrino.

Ma, ancora una volta, dobbiamo cercare a Roma e soprattutto nel nord dell'Italia i modelli di questa nuova scuola e, con sicurezza, i suoi primi rappresentanti; *primi*, giacché in questo caso bisogna distinguere due tappe, due episodi separati da almeno dieci anni. Questi primi artisti dovevano aver avuto una formazione analoga a quella dei pittori di Giovanni VII ■ Castelseprio ■ di S. Salvatore a Brescia, e forse venivano da lontane regioni mediterranee, grazie — se si può adoperare questo termine — alle invasioni arabe del VII secolo; ma questa ipotesi non è di grande utilità, giacché, e noi lo sappiamo in particolare da testi bilingui molto antichi, l'Italia del nord era già da tempo imbevuta di cultura ellenistica, e Ravenna, non lontana dalla romana Milano, ne era come la capitale bizantina. Ci sarebbe molto difficile collegare a qualche personaggio storico l'insieme di queste opere caroline se una, chiuso il primo episodio, superata la prima tappa, non fosse stata dipinta per un familiare di Ludovico il Pio, l'arcivescovo di Reims, Ebbone. Ludovico, più di ogni altro principe, era allora interessato agli affari italiani: occupava dei territori nell'Italia del nord, ■ precisamente presso Brescia, aveva soggiornato a Ravenna nel 793, celebrandovi il Natale, ■ si era impadronito di Benevento, con suo fratello Pipino, prima di recarsi, passato l'inverno, da ■ padre a Salisburgo. Il più antico di questi volumi d'ispirazione alessandrina data con precisione dal 790 all'800, e tutto fa pensare che sia stato eseguito per il giovane principe.

Si tratta di una raccolta di Evangelii conservata nel Tesoro di Vienna, che si vuole trovata sulle ginocchia di Carlomagno quando nel 1000 la sua tomba fu fatta aprire da Ottone III; due altre raccolte analoghe, ma posteriori, appartengono una alla cattedrale di Aquisgrana, l'altra, che proviene da Xanten a 35 chilometri da Aquisgrana, alla Biblioteca reale di Bruxelles. Un caso felice ci ha conservato, isolato, un foglio con la figura di ■ evangelista dipinto ■ un fondo color porpora, avanzo, come pensano alcuni, di un volume del VI o del VII secolo. La datazione è naturalmente incerta, ■ la sua grande qualità ■ il suo spiccato carattere "antico" ci consentono di riconoscerci un frammento di Evangelii dipinti nell'Italia del nord ■ importati, assieme ad altro materiale, da uno dei pittori chiamati da Ludovico il Pio. I tre volumi, anche ■ appartenenti alla stessa scuola, e dipinti ad Aquisgrana prima della morte di Carlomagno, sono di tre mani diverse. I ritratti di evangelisti di Vienna illustrano un testo che reca, sul margine di uno dei fascicoli, il nome di "Demetrius presbyter." Nome greco latinizzato vergato dallo scriba, forse il proprio o quello di ■ pittore, ■ si sa, ■ comunque il nome di un collega, il nome di un uomo interessato più o meno da vicino all'esecuzione del ■ scritto, oppure in qualche relazione con esso: un greco, quindi, come lo era



19. Aquisgrana. Evangelii detti dell'Incoronazione, san Giovanni. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer



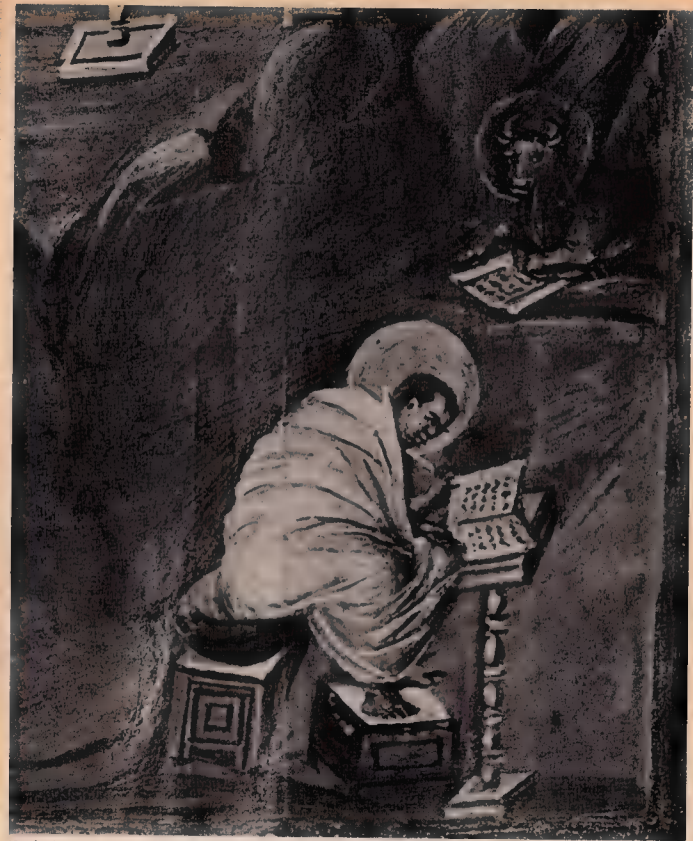
80. Aquisgrana. Evangeli detti dell'Incoronazione, san Marco. Vienna, Kunsthistorisches Museum

Giorgio, vescovo di Amiens, anche lui venuto dall'Italia. Se la serie, squisitamente remese, di cui questi tre Evangeli formano come l'avanguardia è opera di Franchi, noi abbiamo qui l'opera dei loro maestri. Paragoniamo queste belle e pacate immagini, per misurarne il valore e situarle nel tempo, ai ritratti d'autori che ci presenta uno dei più antichi manoscritti greci che possediamo, il famoso *Dioscoride* della Biblioteca di Vienna, illustrato all'inizio del VI secolo, e precisamente avanti il 512, a Costantinopoli, per Anicia Giuliana, figlia dell'effimero imperatore Olibrio: la discendenza è chiara.

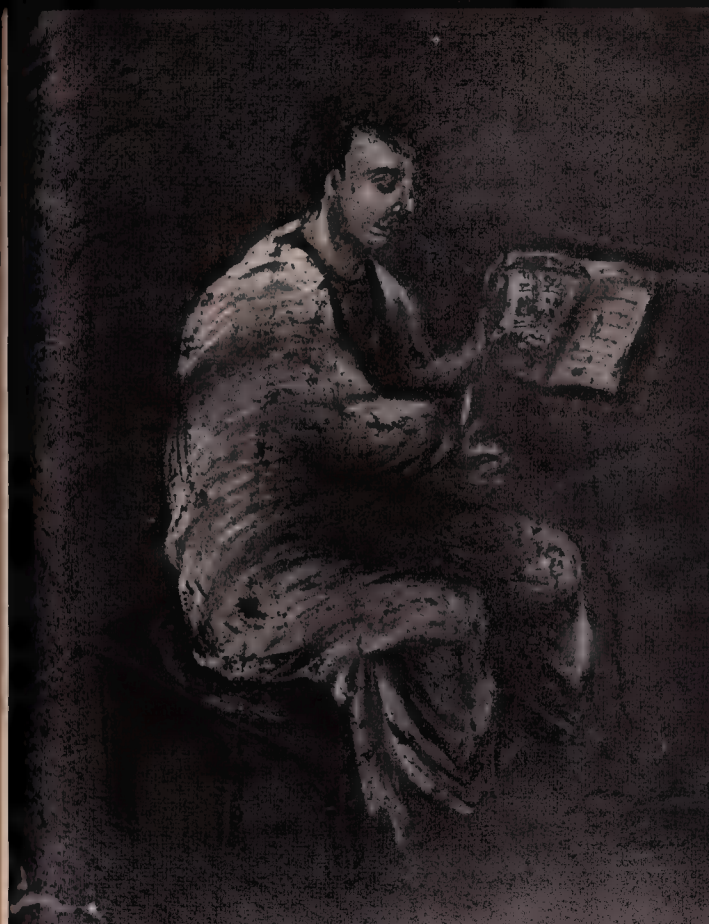


81. Aquisgrana. Evangeli detti dell'Incoronazione, san Matteo. Vienna, Kunsthistorisches Museum

Queste pitture si distinguono per l'armonia e per una nobiltà tutta antica, ■ soprattutto per il senso dello spazio, completamente estraneo agli uomini del nord, per l'arte cioè di presentare con disinvoltura i personaggi su ■ sfondo aereo, non più ingombro di elementi architettonici, carico e chiuso fino alla cima come facevano i pittori di Carlomagno. Gli evangelisti sono rappresentati in mezzo alla natura, nella campagna, isolati ■ in gruppi. Negli Evangeli di Bruxelles essi sono disposti su una sola fila, drappeggiati nelle loro toghe; due scrivono, gli altri due leggono, con la testa appoggiata al brac-



82. Aquisgrana. Evangeli, san Luca (particolare). Aquisgrana, Cattedrale, Tesoro

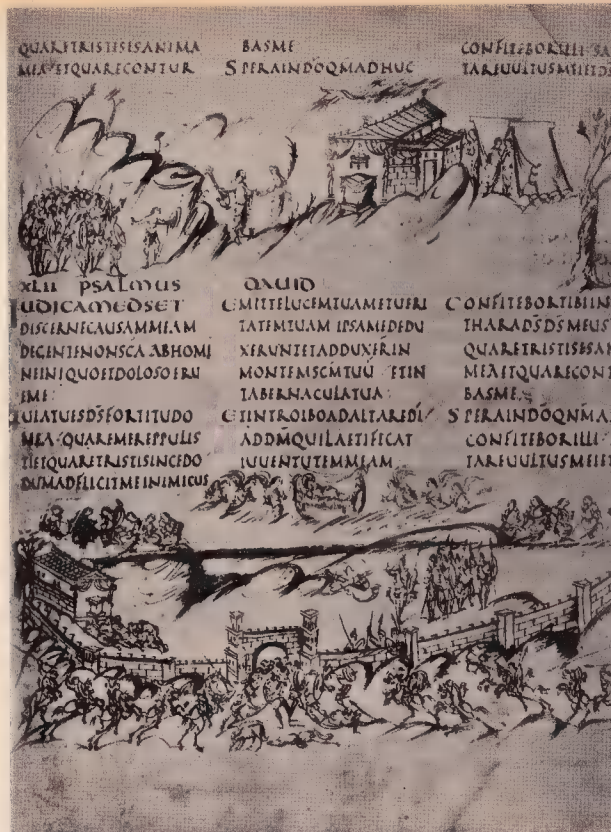


83. Aquisgrana. Evangeli detti di Xanten, evangelista. Bruxelles, Bibliothèque Royale

cio destro, gesto di meditazione che conosciamo da numerosi esempi antichi, gesto di pensatore, di poeta; sopra gli evangelisti sono disposti i loro attributi, appollaiati ■ alcuni monticelli tutti eguali e dominati dal Cristo seduto sul globo terrestre. Gli evangelisti non hanno aureola e negli Evangeli di Vienna mancano i loro attributi: fino al XIII secolo, questa sarà una doppia caratteristica bizantina. Presso i pittori di Ludovico il Pio e i loro lontani eredi, l'aureola talvolta sarà smisurata, mentre gli attributi resteranno piccoli, spesso appena accennati: concessione un po' goffa all'uso latino. Ad Aquisgrana i personaggi, riuniti nella stessa pagina, sono ripartiti tra i quattro angoli e si volgono la schiena; ciascuno si distacca contro una collina arrotondata come una volta (uso pittorico alessandrino), un'altura che lo isola e nello stesso tempo predispone ■ piedistallo al ■ attributo; nel fondo si estende un filare di alberi che lascia un esiguo pezzo di cielo chiaro da una parte ■ dall'altra (il pittore, ■ curiosa, aveva dapprima schizzato ■■ muraglia dietro due degli evangelisti), soluzione completamente diversa dalla prima, ■■ che risponde con un medesimo artificio alla medesima idea: la fonte d'ispirazione evangelica è ■■ ma i testi sono indipendenti e il loro accordo è il segno tangibile della verità, nello stesso modo che, seppure separate, le quattro parti di un mondo formano un tutto. Idea che sant'Agostino esprime nel suo trattato *De consensu evangelistarum*, e che i pittori hanno saputo rendere ciascuno a suo modo: l'uno, quello di Xanten, riservato ■ freddo, l'altro, quello di Aquisgrana, più nervoso, facendo affiorare una maggiore vivacità nell'espressione, uno slancio fino ad allora noto solo all'arte antica del Mediterraneo alessandrino o ■ coloro che essa aveva saputo ispirare ■ che, dieci anni dopo, i Remsesi di Ebbone, cioè dei Franchi, porteranno alle estreme conseguenze.

Le tre raccolte si distinguono dall'insieme dei manoscritti dell'Alto Medioevo occidentale anche per una loro tecnica particolare: il modello dato dal colore ■ dal tracciato non ha che una funzione provvisoria, la linea scompare, i toni, smorti, sono ottenuti con piccoli tocchi di colore sovrapposti, alla maniera impressionista dei più antichi manoscritti bizantini e delle pitture romane del periodo ellenistico. Ed anche ■ in questi manoscritti è stato adottato il sistema della proiezione verticale, ■■ in tutti gli altri contemporanei, qui vengono raggiunti dei risultati ai quali non s'era mai pensato.

Questo sistema può comportare delle bande narrative sovrapposte, delle fasce più o meno larghe il cui limite è segnato semplicemente dalla linea sinuosa che le separa. Questa linea, nel Pentateuco di Tours, per esempio, non ha altra funzione che quella di divisione; vedremo invece tra poco quale sarà la sua funzione in uno dei monumenti più caratteristici dei laboratori remsesi del periodo di Ebbone, il Salterio detto di Utrecht, che, seguendo i suoi modelli alessandrini, ha trasformato queste curve in colline, in mossi profili di terreno che sostengono i personaggi e permettono di separare le scene ■■ nette interruzioni, ed ottenendo inoltre, nello stesso salmo, quella unità di episodi, di immagini e di allusioni che ne formano il contesto generale. È esattamente lo stesso procedimento usato dal pittore degli Evangeli di Aquisgrana, e noi possiamo così comprendere come, unici tra tutti gli evangelisti

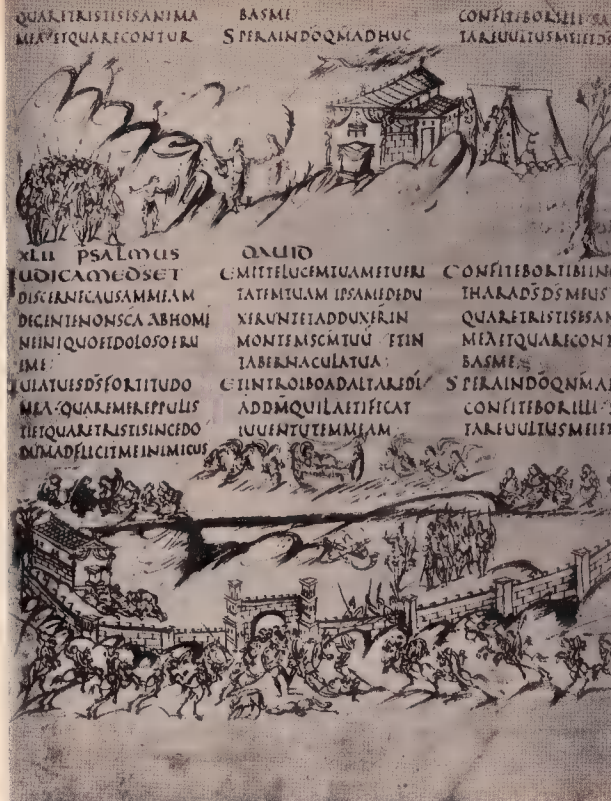


84. Hautvillers. Salterio detto di Utrecht. Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit

cio destro, gesto di meditazione che conosciamo da numerosi esempi antichi, gesto di pensatore, di poeta; sopra gli evangelisti sono disposti i loro attributi, appollaiati ■ alcuni monticelli tutti eguali e dominati dal Cristo seduto sul globo terrestre. Gli evangelisti non hanno aureola e negli Evangelii di Vienna mancano i loro attributi: fino al XIII secolo, questa sarà una doppia caratteristica bizantina. Presso i pittori di Ludovico il Pio e i loro lontani eredi, l'aureola talvolta sarà smisurata, mentre gli attributi resteranno piccoli, spesso appena accennati: concessione un po' goffa all'uso latino. Ad Aquisgrana i personaggi, riuniti nella stessa pagina, sono ripartiti tra i quattro angoli e si volgono la schiena; ciascuno si distacca contro ■ collina arrotondata come una volta (uso pittorico alessandrino), un'altura che lo isola e nello stesso tempo predispone un piedistallo al suo attributo; nel fondo si estende un filare di alberi che lascia un esiguo pezzo di cielo chiaro da una parte ■ dall'altra (il pittore, cosa curiosa, aveva dapprima schizzato una muraglia dietro due degli evangelisti), soluzione completamente diversa dalla prima, ma che risponde con un medesimo artificio alla medesima idea: la fonte d'ispirazione evangelica è una ma i testi sono indipendenti e il loro accordo è il segno tangibile della verità, nello stesso modo che, seppure separate, le quattro parti di un mondo formano ■ tutto. Idea che sant'Agostino esprime nel suo trattato *De consensu evangelistarum*, e che i pittori hanno saputo rendere ciascuno a suo modo: l'uno, quello di Xanten, riservato ■ freddo, l'altro, quello di Aquisgrana, più nervoso, facendo affiorare una maggiore vivacità nell'espressione, uno slancio fino ad allora noto solo all'arte antica del Mediterraneo alessandrino o ■ coloro che ■ aveva saputo ispirare e che, dieci anni dopo, i Remsesi di Ebbone, cioè dei Franchi, porteranno alle estreme conseguenze.

Le tre raccolte si distinguono dall'insieme dei manoscritti dell'Alto Medioevo occidentale anche per ■ loro tecnica particolare: il modello dato dal colore o dal tracciato non ha che una funzione provvisoria, la linea scompare, i toni, smorti, sono ottenuti con piccoli tocchi di colore sovrapposti, alla maniera impressionista dei più antichi manoscritti bizantini ■ delle pitture romane del periodo ellenistico. Ed anche ■ in questi manoscritti è stato adottato il sistema della proiezione verticale, come in tutti gli altri contemporanei, qui vengono raggiunti dei risultati ai quali non s'era mai pensato.

Questo sistema può comportare delle bande narrative sovrapposte, delle fasce più o meno larghe il cui limite è segnato semplicemente dalla linea sinuosa che le separa. Questa linea, nel Pentateuco di Tours, per esempio, non ha altra funzione che quella di divisione; vedremo invece tra poco quale sarà la sua funzione in uno dei monumenti più caratteristici dei laboratori remsesi del periodo di Ebbone, il Salterio detto di Utrecht, che, seguendo i suoi modelli alessandrini, ha trasformato queste curve in colline, in mossi profili di terreno che sostengono i personaggi e permettono di separare le scene ■ nette interruzioni, ed ottenendo inoltre, nello stesso salmo, quella unità di episodi, di immagini e di allusioni che ne formano il contesto generale. È esattamente lo stesso procedimento usato dal pittore degli Evangelii di Aquisgrana, e noi possiamo così comprendere come, unici tra tutti gli evangelisti



84. Hantvillers. Salterio detto di Utrecht. Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit



86. Hautvillers. Salterio detto di Utrecht (particolare). Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit

carolingi, questi personaggi possano, anzi debbano esistere all'aria aperta, uniti e insieme separati, leggiti e ■■■■ sfiorati dal vento, e con i loro attributi, presenti quasi casualmente, appollaiati sulle anfrattuosità della roccia. Procedimento, questo, infinitamente più sciolto di quello del volume di Bruxelles e che determinerà in seguito conseguenze notevoli.

Siano o no queste pitture da attribuire all'ambiente intorno a Ludovico il Pio, qui la tradizione greca si rivela pura, isolata, fuori del tempo, come in alta Italia gli affreschi di Castelseprio; questi artisti non possono essere Franchi: tanta serenità ■ dignità, retaggio di una vecchia cultura, contrastano troppo con la turbolenta vitalità dei barbari. E se si dovesse esitare ■ riconoscere in questi pittori degli immigrati, dei compatrioti di Demetrio, ■ l'evidenza di una filiazione non fosse sufficiente a fugare ogni dubbio, basterà allora considerare le opere dei loro successori, cioè dei pittori raccolti a Reims intorno all'arcivescovo, una giovane figliolanza formatasi alla loro scuola, che ha appreso tutto ciò che ■ dai suoi maestri, ma che ripeterà la lezione con un impeto sconosciuto ■ questi ultimi.

Ebbone, capace di realizzare più completamente di ogni altro le aspirazioni imperiali in rispetto ai modelli mediterranei, ebbe con Ludovico la stessa funzione che Eginardo ebbe con Carlomagno. Di razza germanica, figlio di una nutrice di Ludovico il Pio, egli divenne prima il condiscipolo e poi, liberato dalla sua condizione servile, il familiare del suo fratello di latte che, re di Aquitania nel 781, fu associato all'impero nell'813. Ludovico, che apprezzava l'attività e l'intelligenza vivace di Ebbone, ne fece il ■■■■ bibliotecario. "La distinzione del suo spirito, unita alla forza del ■■■■ carattere," scriverà di lui Carlo il Calvo, "gli permise di accedere agli ordini sacri e di raggiungerne



87. Hautvillers. Salterio detto di Utrecht (part.). Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit

rapidamente i più alti gradi." Nominato nell'816 arcivescovo di Reims al posto dell'incolto Gislemaro (per niente grato al suo protettore, egli parteciperà bassamente alla seconda deposizione imperiale nell'833), preoccupato di provvedere alla necessità della sua chiesa, Ebbone, invitati degli artisti, li raccolse presso di sé e concesse loro dei benefici. A Hautvillers, abbazia situata tra Reims e Eprenay e soggiorno secondario degli arcivescovi, furono eseguiti sotto il suo patrocinio ■ quello dell'abate Piero alcuni tra i più impressionanti manoscritti dell'epoca carolingia, quelli che esercitarono l'influenza più profonda e più duratura sull'arte occidentale, sia per quanto riguarda la pittura che il rilievo. Ebbene era certamente, come molti barbari suoi simili, un uomo ardente, duro ■ allo stesso tempo impetuoso e dotato di una complessa sensibilità. Carlo il Calvo, che lo conosceva molto bene, non poté fare a meno, pur ammettendo i gravi difetti del suo carattere, di provare dell'interesse ed anche della simpatia per quest'uomo singolare. Rispondendo al papa, che gli aveva chiesto informazioni sull'arcivescovo, egli racconta un aneddoto che illumina il personaggio e, indirettamente, l'arte strana, tumultuosa ma ricca di avvenire che egli proteggeva. Quando Giuditta, moglie di Ludovico il Pio, stava per partorire il futuro Carlo, nel giugno 923, inviò ad Ebbone, secondo il costume, un anello perché egli la ricordasse e pregasse per il neonato; dieci anni più tardi, perseguitato dall'imperatore che aveva tradito a Soissons, l'arcivescovo di Reims, nascosto ■ Parigi presso un "eremita" della sua diocesi chiamato Framergaldo (il cui nome figura in alcuni manoscritti illustrati di Reims), ebbe l'idea, audace e toccante allo stesso tempo, di rimandarle l'anello affinché ■ sua volta si rammentasse di lui, e Giuditta, commossa fino alle lacrime al ricordo del tempo in cui regnava l'amicizia, cercò, anche se invano, di riconciliare i due fratelli nemici.



88. Hautvillers. Salterio detto di Utrecht (particolare). Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit

Nel testo del Salterio detto di Utrecht (dal nome dell'università che attualmente lo possiede), scritto e illustrato a Hautvillers tra l'820 e l'830, tutto è conforme all'uso latino, ma questo ■ non trasformerà forzatamente i suoi decoratori in Carolingi. Ma qui è il ■ di soffermarsi: la lieve e spirituale vivacità e la precisione del segno potrebbero sorprendere ■ si trattasse di ■ difficile scienza acquisita da poco, ma queste immagini seducenti non devono illuderci; a guardarla da vicino, la moltitudine delle figurine si riduce ad un certo numero di tipi, di atteggiamenti, di gesti e di mimiche sempre gli stessi per ogni data situazione. Pronunceremmo volentieri la parola "abbozzo," ed anche "schizzo," se questi disegni non fossero finiti, completi: ed è proprio questo genere di tecnica che qui compare, annotazioni rapide, meravigliosamente agili, giacché questi pittori sono pieni d'intelligenza e di abilità, e l'affascinante facilità delle loro composizioni lo dimostra. Ma questi disegni si basano soprattutto sul procedimento. Ed è il procedimento che permette l'inesauribile fecondità di cui i disegnatori del Salterio danno prova. I procedimenti in genere si apprendono e, per persone dotate ■ queste, ciò avviene con rapidità, pochi anni sono sufficienti. Gli illustratori del Salterio devono tutto, per ciò che concerne lo stile, alla tradizione greca o, più precisamente, a quella ellenistica, ■ essi sono tanto lontani da questo punto di partenza quanto lo erano i poeti di Carlomagno dai loro modelli antichi. Un altro Salterio di tecnica analoga ■ dipinto, ma poco illustrato, è conservato ■ Troyes.

Oggi noi paragoniamo le opere di Reims agli affreschi ■ agli stucchi romani del I secolo, come quelli della casa di Livia a Roma, per esempio, o quelli di Boscoreale, ■ dovevano certamente esistere degli altri, alla portata immediata dei pittori carolingi, tra i resti delle città e dei palazzi della Gallia romana; più vicino a loro nel tempo, un frammento come l'angelo dell'An-



90-91. Hautvillers. Salterio. Oxford, Bodleian Library

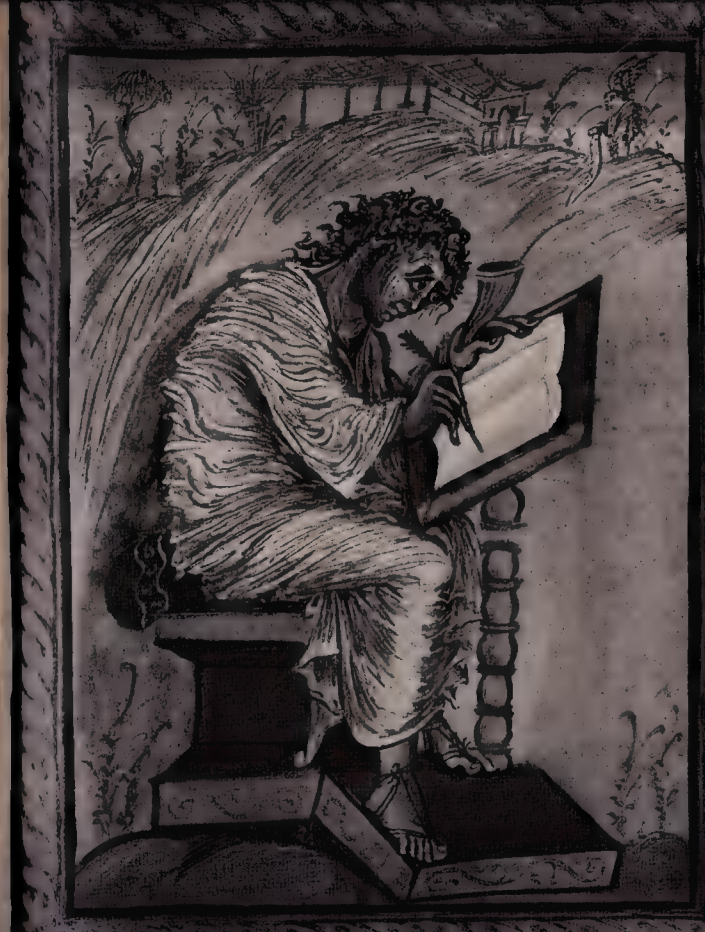
nunciazione ■ S. Maria Antiqua (700 circa) preannuncia già questa esasperazione di forme ellenistiche antiche che i Remsesi accentueranno ancora. Queste figurine eleganti, agili, divertono il disegnatore carolingio che le sceglie a fantasia guidato però, lui o il suo ispiratore, da un ciclo di illustrazioni anteriori (di cui un altro Salterio, a Oxford, ci ha conservato il ricordo) e che non sempre corrisponde al suo testo, oppure guidato da un commentario; il disegnatore prende, unisce ■ diffonde sulla pergamena la sua vibrante decorazione, dove niente vi è di nuovo ■ non il fuoco che la anima.

Gli artisti hanno avuto possibilità di scelta, ■ noi lo possiamo constatare attraverso alcuni esempi, ■■ all'interno di ■■ campo molto delimitato, ristretto, che le loro vedute non potevano oltrepassare, ■ questa limitatezza ■■ può ■■ sorprenderci ■■ pensiamo alla varietà dei modelli ■■ cui si erano ispirati i pittori di Carlomagno: libri di ogni provenienza, medaglie, pietre scolpite, pitture, mosaici, motivi venuti da est, da ovest, dal mondo intero. Gli artisti di Reims sembra che abbiano vissuto tra questi modelli senza vederli: Ebbene, il loro mecenate, Hautvillers, il loro centro, non disponevano certo delle immense collezioni della Corte, il loro materiale si limitava ■■ ciò che avevano lasciato i loro predecessori.

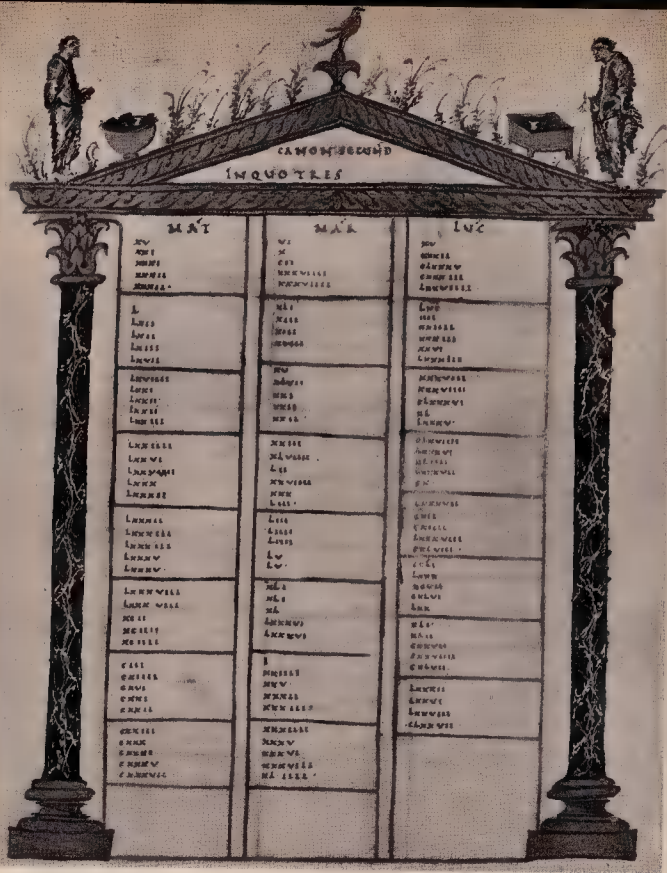
I Remsesi ci hanno donato tra l'altro una straordinaria raccolta di Evangelii, redatta a Hautvillers per Ebbone prima dell'823 sotto la direzione dell'abate Piero ■■ ornata di pitture del medesimo stile del Salterio, ma portato ■■



92. Hautvillers. *Evangelii di Ebbone*, ■ Giovanni. Epernay, Bibliothèque Municipale



93. Hautvillers. *Evangelii di Ebbone*, san Matteo. Epernay, Bibliothèque Municipale ►



94. Hautvillers. Evangelii di Ebbone, tavola dei canonici evangelici. Epernay, Bibliothèque Municipale



95. Hautvillers. Evangelii di Ebbone, tavola dei canonici (part.). Epernay, Bibliothèque Municipale

un grado di nervosità così fremente da confinare con la stranezza. La loro maniera in seguito si placherà, conservando però questo carattere teso, un po' frenetico, che determinerà il loro successo presso i sovrani e i grandi dignitari imperiali. Ellenistici di estrazione, gli evangelisti di Ebbone smentiscono la loro origine per tutto ciò che il temperamento barbarico dei Carolingi comporta di rozzo, ma anche per tutto ciò che la loro anima comporta di ardente.

Le tavole dei canonici evangelici rimessi sono in generale ■ timpani triangolari talvolta coperti di foglie, portici chiomati e frastagliati contro il cielo come quelli dei templi romani in rovina. Ai pittori, che pure avevano potuto osservare queste rovine con i loro occhi, era parso più semplice copiarle dal Salterio, ■ dai suoi modelli anch'essi frondosi secondo la moda ellenistica. Questi frontoni ■ guisa di acroteri dei personaggi che gli artisti sembrano aver colto dalla vita quotidiana, gente semplice che li circondava e i cui atteggiamenti paiono aver attratto il loro occhio curioso: carpentieri e operai addetti alla copertura dei tetti, ■ riposo, o ripresi durante il lavoro



96. Hautvillers. *Evangelii di Ebbone*, tavola dei canoni evangelici (part.). Epernay, Bibliothèque Municipale



97. Hautvillers. *Evangelii di Ebbone*, tavola dei canoni evangelici (part.). Epernay, Bibliothèque Municipale

mentre fissano, inchiodano, sgrossano con l'ascia gli elementi dei loro frontoni, oppure cacciatori e altre figure ■■■■■ che non sappiamo identificare; ed inoltre capre, draghi, serpenti, uccelli che bevono o che beccano in una coppa colma di grani. Tutto sembra osservato e ■■■■ con un'abilità sorprendente mentre nulla è stato ripreso dal vero. Sarebbe sbagliato immaginare i nostri pittori col taccuino in tasca in cerca di soggetti per i loro schizzi: questi carpentieri sul tetto o questi cacciatori con l'arco sono stati disegnati anche nel Salterio detto di Utrecht secondo gli stessi modelli qui usati, ed il loro repertorio, ■ dispetto delle apparenze, varia poco. Dei carpentieri lavorano già sul tetto di ■■■ chiesa col timpano in ■■■ avorio bizantino del VI secolo conservato nel Tesoro di Treviri; i cacciatori, la varietà degli animali e dei personaggi, appartengono al repertorio dei pittori ■ degli stuccatori ellenistici, e quindi, senza volerli sminuire, anzi riconoscendone il grande talento, non possiamo attribuire ai Remsesi un'invenzione originale ■ una curiosità per il mondo esterno, caratteristiche, queste, che sarebbero in contraddizione con tutto ciò





102. Hautvillers. Evangeli detti di Incmaro, tavola dei canoni evangelici (particolare). Reims, Bibliothèque Municipale



104. Hautvillers. Evangeli detti di Incmaro, tavola dei canoni evangelici (particolare). Reims, Bibliothèque Municipale



103. Hautvillers. Evangeli detti di Incmaro, tavola dei canoni evangelici (particolare). Reims, Bibliothèque Municipale

una colomba che si nasconde nell'albero chiamato *peredixion*, la cui ombra, stando almeno al *Physiologus*, terrorizza il drago o il serpente, mortali nemici della colomba, la quale può salvarsi solo restando sotto la chioma protettrice. L'albero è il simbolo di Gesù Cristo che protegge il credente, la colomba, dalle insidie di Satana, il serpente. Si dirà che Gesù, la colomba e il serpente non sono fuori posto in una tavola di Evangeli e che c'è, da parte del decoratore, un'intenzione, qualcosa come un'idea "apotropaica," ■ l'albero manca ■ senza di questo il simbolo scompare. Il pittore ha giudicato ornamentale il motivo del drago che lancia fuoco e l'ha preso dal *Physiologus* per animare ■ pagina dove non ha niente ■ che fare. Similmente, più tardi, gli illustratori romanici non avranno alcun timore di rallegrare i margini dei testi più venerabili con sorprendenti figure ■ ■ ■ che scandalizzeranno ■ Bernardo: lottatori, cacciatori che inseguono mostruosa selvaggina, acrobati, ■ il tutto ripreso dal repertorio classico o orientale come i draghi remsesi. Lo stesso, e forse peggio ancora, si può dire degli artisti gotici. Niente appare ■ ■ ■ conforme allo spirito dell'Antichità di questa mescolanza medievale di sacro e di fantastico. I pittori di Ebbone appartengono già al pieno Medioevo ■ in questo senso si mostrano, a differenza di quelli di Ludovico il Pio, dei veri Carolingi. Lo scriba del *Physiologus*, che forse ne è stato anche il miniatore, si chiamava "Haecpertus," nome germanico che si allontana da quello di "Demetrius." Un'altra immagine molto bizzarra, usata dai pittori di Reims per le tavole dei canoni, è quella di un gallo appollaiato sopra la punta del timpano, sui lati



105. Hautvillers. Evangeli detti di Incmaro, san Matteo. Reims, Bibliothèque Municipale

106. Saint-Denis (?). Evangeli di Saint-Emmeram a Ratisbona, san Giovanni. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek





107. Reims. *Evangelii di Saint-Flurin a Coblenza. Düsseldorf*



108. *Evangelii detti dei Celestini. Parigi, Bibl. de l'Arsenal*

inclinati del quale sono dipinti uccelli ■ intervalli regolari; decorazione inesplicabile ■ non rifacendosi al gioco del "bersaglio" ancora in uso tra i tiratori d'arco dell'Ile-de-France ■ della Piccardia, che consiste nell'abbattere ■ frecciate un gallo ■ dei volatili (galline) disposti ad altezze diverse su un "erpic" o "rastrello" che può avere una forma triangolare irta di punte, come quella dei candelabri di chiesa, per fissarvi gli uccelli; c'è da domandarsi ■ i Remsesi questa volta, da divertiti osservatori della vita, non abbiano notato la somiglianza tra il bersaglio ■ i loro frontoni, ma il gioco risale alla più alta antichità e forse qualche rilievo, oggi scomparso, ha potuto suggerir loro questa idea. L'evoluzione di uno dei motivi favoriti dai Remsesi mostra più di ogni altra cosa l'elaborata trasformazione che la loro immaginazione vivace e feconda fa subire alle forme tradizionali. Dai pittori di Ludovico il Pio quelli di Ebbone avevano ereditato gli sfondi collinosi che circondano il personaggio, ■ paesaggio sommario ravvivato nei profili, secondo l'uso ellenistico, da qualche fronda o da aeree costruzioni. Contro questi fondali, nella raccolta di Hautvillers, si presentano Matteo, Marco, Luca e Giovanni, seduti all'aperto, con le vesti ■ pieghe quasi sconvolte dal vento. Anche gli evangelisti del volume di Aquisgrana si staccano contro ■■ collina, che stavolta però ha ■■ logica funzione di elemento separatore; semplice decorazione tradizionale negli Evangelii di Vienna, la collina si trasforma ■ Hautvillers in un mucchio di terra, una specie di campana senza più significato. Ma un'idea

magnifica, dovuta a un pittore del periodo di Ebbone, riesce ■ dare uno scopo ■ questo elemento decorativo senza distruggerlo, ■■ ■ l'artista lo avesse "letto" di nuovo e vi avesse scoperto altre risorse: le colline inutili si trasformano in un cumulo di nubi che copre la terra con la sua ombra opaca come la notte dell'Antica Legge; dietro alle nuvole si innalza il simbolo evangelico, il chiarore che proietta lo distacca dal cielo e, come un faro, punta sull'evangelista illuminandolo completamente. Un'immagine emozionante da cui un pittore di Carlo il Calvo, l'ultimo e il più fecondo dei Remsesi, saprà trarre, nell'870 circa, ■■ pagina indimenticabile: l'aquila appare, le nubi svaporano lentamente sotto il suo sguardo imperioso e il cielo sgombrato, limpido inonda dei suoi fuochi il volto aggrondato di san Giovanni. Gli altri ritratti sono ispirati, anche se con minore intensità, alla stessa idea, che d'altronde è evocata dal testo stesso: l'Evangelo ha diffuso nelle tenebre la luce della Rivelazione. Un mezzo secolo è trascorso da quando i pittori di Ludovico il Pio presero dagli Alessandrini le basi del loro mestiere: il pensiero carolingio l'ha gravato di un sentimento sconosciuto, il cielo medievale ha sostituito il sole antico.

In ■■ volume di cui si ignora l'origine, ■■ che si avvicina moltissimo alle opere di Reims ■ in certi particolari decorativi preannuncia i manoscritti di Carlo il Calvo, si nota una curiosa variante in questa atmosfera celeste: gli evangelisti ■■ sormontati da uno strato di nubi sopra le quali compare il loro simbolo, ma una muraglia poligonale, merlata e fiancheggiata da torri quadrate, circonda la scena. Questa muraglia, nota attraverso pitture bizantine, ricorda un disegno primitivo tracciato sugli Evangelii di Aquisgrana; si ritrova, quasi perfettamente uguale, in un disegno isolato contemporaneo al Salterio detto di Utrecht, un frammento di Evangelii illustrati, oggi conservato ■■ Disseldorf, ■■ dove una striscia di terreno affollata di personaggi rimpiazza, al centro, la fascia delle nuvole: indizio di una nuova versione che non ebbe successo a Reims. In un'altra versione ancora, vicina ed anch'essa di origine greca, che si ricongiunge alla scuola di Carlomagno, dietro l'evangelista si profilano o un'architettura ■ una tenda sospesa alle due estremità, come tra i tanti (la posterità di Reims è molto vasta), negli Evangelii detti di Loisel, di data e di provenienza vaghe ■■ d'ascendenza remsece, e negli Evangelii detti di Blois, che copiano quelli di "Demetrius" e per questo denotano la loro stretta parentela ■■ le opere dei pittori di Ludovico, e dei quali verrebbe spontaneo fare un paragone, senza tuttavia confonderli, con la tecnica e le figure del pittore di Carlo il Calvo, di cui presto studieremo le opere. Alla metà del secolo la scuola di Reims cambia carattere, privata di una direzione precisa si diluisce ■ si disperde; i suoi rappresentanti avranno con gli artisti di Hautvillers solo dei generici rapporti di stile, allievi o emuli dei grandi maestri, oppure dei "Remsesi" di ■■ ramo collaterale. Uno di questi pittori avrà grande fortuna, prima a Tours e poi alla Corte del sovrano.

Ebbone lascia Reims nell'833; relegato a Fleury ed in seguito ■ Fulda, non sarà deposto che nell'845. Incamaro, suo successore e feroce avversario politico, si affretterà ■ sbarazzarsi del personale che circondava il suo predecessore. Tra gli ultimi manoscritti decorati alla maniera di Hautvillers il solo



109. *Evangelii detti di Loisel, san Matteo. Parigi, Bibliothèque Nationale*

che si riferisce ad Incmaro lo chiama "abba," mentre nessuno di quelli in cui è menzionato col titolo di arcivescovo è illustrato. Non si sa di quale comunità remsele Incmaro sia stato abate, ma se egli ha fatto lavorare per sé qualche artista al tempo di Ebbone, questo non si ripeterà più: la scuola di Reims si estingue col suo fondatore, e ciò che in seguito si può collegare con essa appartiene al ramo collaterale. Il fatto più curioso è che Incmaro fece ultimare e decorare con pitture la cattedrale iniziata dal suo predecessore, pitture che sfortunatamente sono scomparse e di cui non conosciamo il valore.

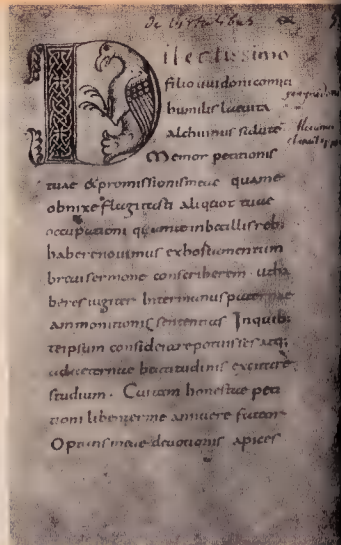


110. *Evangelii detti di Blois, ■ Marco. Parigi, Bibliothèque Nationale*

Una volta scomparso Ebbone, un pittore formatosi alla scuola di Reims si installò presto a Tours, mentre un altro raggiunse Metz. Una volta arrivati nei nuovi centri, questi pittori vi trovarono una tradizione iconografica ormai definita, dei colleghi nel pieno della loro attività e insieme diversi indirizzi artistici, e di conseguenza le loro opere ne risentirono gli effetti. Ma è necessario sottolineare che sono gli uomini che si spostano e non solo le influenze: è naturale che un pittore conservi nel complesso il suo stile pur uniformandosi a nuove scuole; ed è anche poco attendibile che dei pittori di Tours abbiano



111. Tours. *Evangelii de Nevers*. Londra, British Museum



112. Tours. *Alcuino, libro sulle virtù e i vizi*. Troyes

potuto cambiare il loro genere fino a renderlo irrecognoscibile a causa di un semplice contatto o di una specie di mimetismo più o meno cosciente. Solo così si possono spiegare le infiltrazioni remesi a Tours, a Metz e altrove. Fatto importantissimo è la concordanza delle date tra la fine di ciascuna "scuola" e questo susseguirsi di fenomeni regolari, di osmosi periodiche che assicura la continuità e la coesione del mondo artistico.

La maniera di Aquisgrana e poi quella di Reims penetrano a Tours

Per volere di Carlomagno, Alcuino aveva costituito nella abbazia di Saint-Martin a Tours un centro di studi e di edizioni bibliche (796-804). Anche ammettendo che egli l'avesse desiderato non avrebbe potuto introdurvi l'arte del bel libro: mentre a Corte venivano eseguiti lavori sontuosi, sotto il suo governo avevano visto la luce solo opere molto mediocri (per lo più ini-



113. Irlanda. *Libro di Kells*. Dublino, Trinity College Library



tazioni parziali ■ grezze di quelle che ■ Saint-Amand faceva decorare il suo amico, l'abate Arno, futuro vescovo di Salisburgo) e con le arcate delle tavole dei canonici (la maggior parte di questi libri sono Evangelii) che ricordano molto da vicino sia la metallica forma insulare sia le opere di Lindisfarne e di Kells. Alcuino, inglese, era sicuramente circondato da artisti connazionali di mediocre qualità: il modesto ■ sapiente abate, ormai vecchio, quasi cieco e prossimo alla fine, non poteva essere un mecenate. Per i suoi successori le cose saranno molto diverse, a cominciare da Fridugiso, suo allievo ■ inglese come lui, abate dall'807 all'834, sempre in stretto contatto con la Corte di Aquigrana, cancelliere dell'Impero dall'819 all'832 e, come tale, esperto nelle questioni riguardanti la scrittura e il libro. Grandi funzionari come lui saranno, in seguito, gli abati Adalardo (834-843), un laico, siniscalco della Corte, ■ il conte Viviano, cameriere di Carlo il Calvo ed anch'esso laico (843-851): tutti potenti signori che da buoni cortigiani condividono ■ imitano i gusti del sovrano e ricorrono ai suoi fornitori. La stessa cosa farà Fridugiso dopo la morte di Carlomagno. In effetti si nota una spiccata rassomiglianza tra i personaggi secondari degli Evangelii di Saint-Médard, di cui sappiamo che hanno alle spalle una lunga ascendenza, ■ quelli eseguiti ■ suo tempo ■ Tours; la decorazione delle tavole dei canonici di Tours è un'esatta derivazione, che sarà in seguito magnificamente sviluppata, di quella di alcune tavole degli Evangelii di Carlomagno. I pittori propriamente di Tours ■ danno prova che di media qualità, ma li ritroveremo, fino al tempo dell'abate Viviano, razionali, un po' pesanti e molto imbevuti di classicismo allo stesso modo della Corte, dalla quale probabilmente venivano, come altri che lavorarono con loro. E difficile infatti distinguerli tra tutti coloro che arrivavano ad Aquigrana, ma, come questi, sembrano appartenere al tipo italo-alpino, il che si potrebbe facilmente spiegare con l'amicizia che legava Alcuino e Arno, insieme abate di Saint-Amand ■ vescovo di Salisburgo: gli effetti di questa amicizia possono essere sopravvissuti ad Alcuino. L'arte di Tours è caratterizzata fin dagli inizi da una sobrietà che deve tutto all'arte antica, imitata fedelmente fin nei dettagli ornamentali, e ■ un'impaginazione chiara ■ scarna. A partire da Fridugiso, si determina una rottura totale con quell'arte insulare che dominava ancora nei manoscritti di Alcuino; sopravvivono solo le grandi iniziali col loro sistema di intrecci, ma semplificate all'estremo ■ sempre ■ fondo bianco. I colori sono pochi, vivi e lueggiati con discrezione d'oro e d'argento. Questa moderazione costituisce la netta differenza con il gusto sontuoso dell'ambiente attorno ■ Carlomagno ■ con lo stile agitato di Reims. Il grande interesse dei pittori di Tours per il mondo antico in generale è messo in rilievo dalle scene virgiliane che ornano il flabello dal manico d'avorio oggi a Firenze nel Museo del Bargello, ■ dalle illustrazioni di una *Aritmetica* di Boezio conservata a Bamberg.

Cronologicamente niente si oppone all'arrivo sulle rive della Loira, dopo la morte di Carlomagno, di artisti venuti da Aquigrana (Ludovico, il nuovo imperatore, aveva allora i suoi artisti e non sembrava interessato alle cose d'arte dopo la sua assunzione al trono avvenuta nell'814). Contemporanea-



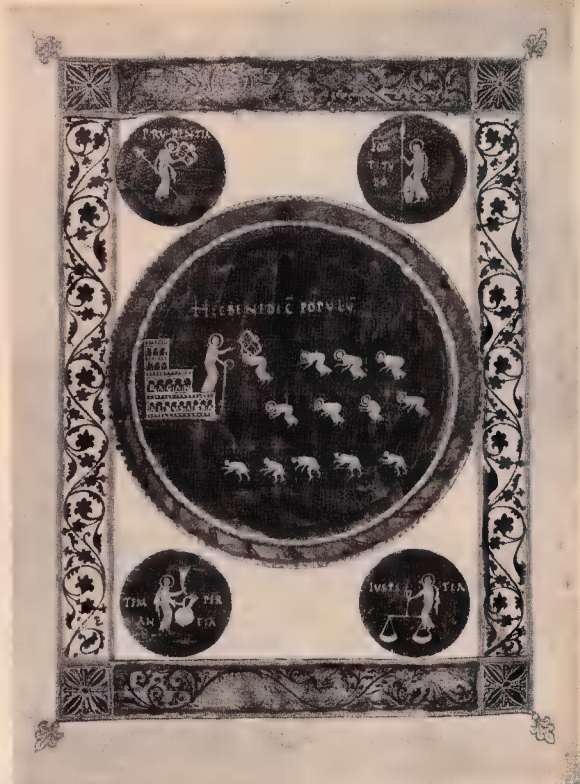
116. Tours. *Evangelii di Weingarten, san Giovanni (part.)*. Stoccarda, Württembergische Landesbibliothek

◀ 115. Tours. *Evangelii, san Luca*. Londra, British Museum



117-118. Tours. Boezio, *Aritmetica*, la *Musica*, l'*Aritmetica*, la *Geometria*, l'*Astrologia* - Boezio ■ *Simmaco*. Bamberga

mente ai personaggi di secondo piano dipinti negli Evangelii di Saint-Médard si vedono apparire a Tours, importati sicuramente dai pittori di Corte, la *silhouette*, le piccole figure composte entro medaglioni, cartigli ■ pannelli e ■ profili da moneta tratteggiati in oro, motivi questi che i laboratori di Tours porteranno ad un alto grado di perfezione, e derivati direttamente dalla pietra ■ dal metallo incisi ■ dalla glittica. I cammei, gli intagli e le monete antiche costituivano oggetto d'ammirazione nel Medioevo, e si ■ che queste meraviglie della raffinatezza ■ della tecnica hanno ornato per lunghi periodi molti gioielli, numerose rilegature d'oro ■ opere d'oreficeria ■ cui si ricoprivano i testi delle Sacre Scritture ■ quelli liturgici destinati ai principi e alle cattedrali. I pittori di Carlomagno avevano già utilizzato come modelli questi oggetti preziosi, che il Tesoro imperiale doveva contenere in abbondanza; riprodotti a colori, questi pezzi si trasformano in piccole figure dipinte secondo il principio della *silhouette*, in una tonalità di colore su un fondo di altra tonalità (intaglio) oppure monocrome su un fondo di colore (cammeo). Le figurine si distaccano presto dalla pietra per formare delle composizioni indipendenti, prima marginali e in seguito quadri completi. Nata dalla pietra incisa, la



119. Autun. Sacramentario di Marmoutier. Autun, Bibliothèque Municipale



10. Tours. Evangeli detti di Saint-Gauzelin. Nancy, Cattedrale

silhouette ricorda ancora i fregi dipinti ■ chiaroscuro d'ispirazione ellenistica analoghi a quelli della Farnesina a Roma; ma tali pitture sembra che qui abbiano agito solo in modo indiretto, forse attraverso i Remsesi, grazie ai quali continueranno a sussistere sotto forma di cristalli incisi sino alla fine del periodo carolingio. Un esemplare degli Evangeli detti di Saint-Gauzelin, eseguito ■ Tours per un grande dignitario della Corte di Ludovico il Pio, Arnaldo, oggi nella cattedrale di Nancy, ■ ■ ■ Sacramentario dipinto per Rainaldo, abate di Marmoutier, sono completamente concepiti secondo questo procedimento. Tours, sotto l'abate Viviano, cioè dopo la caduta di Ebbone e la probabile scomparsa degli artisti che egli aveva riunito, beneficerà presto di un nuovo apporto, più importante ancora di quello dei pittori di Aquisgrana, cioè l'apporto che gli daranno i pittori di formazione remse, e questo fatto è degno di attenzione. Alcuni pittori apparentati con quelli di Aquisgrana vengono ■ Tours dopo la morte di Carlomagno, alcuni artisti di Reims, o formati ■ Reims, vi arrivano dopo la caduta di Ebbone, che si annunzia già dall'833. I nuovi venuti cominciano ■ collaborare alla messa in opera di un'impresa considere-



121. Tours. Bibbia detta di Alcuino. Bamberg, Staatliche Bibliothek

vole, iniziata ■ Tours ma continuata altrove, una Bibbia illustrata di cui ci restano quattro esemplari, o per meglio dire quattro edizioni, pubblicate in circa trent'anni, ciascuna delle quali rappresenta un progresso ponderato, un arricchimento nei confronti della precedente.

Il primo esemplare della Bibbia detta di Alcuino (primo almeno nella serie logica), che data dal governo di Adalardo (834-843), non possiede che due tavole (tutta l'Apocalisse, senza dubbio ■ causa di un incidente, manca), che però contengono già lo schema generale. L'idea direttrice è quella del destino terrestre ■ celeste dell'uomo, destino di cui la Bibbia è insieme la narrazione e, testo rivelato, la promessa: Creazione e Caduta, figurate su quattro fasce sovrapposte, in testa all'Antica Legge; Redenzione, rappresentata da una tavola simbolica all'inizio della Nuova. Le due pagine sono composte di *silhouettes*; la prima si presenta come un fregio diviso secondo una riflessione logica: 1) Creazione (l'opera dei sei giorni); 2) Nascita di Eva, ruolo della donna; 3) Punizione; 4) L'uomo sulla terra dopo la caduta, Adamo ed Eva lavorano, ma la mano di Dio si stende su di loro: essi non sono perduti



122. Tours. Bibbia detta di Alcuino. Bamberg, Staatliche Bibliothek

(questo piccolo dettaglio denota tanto un'intelligente sensibilità quanto una perfetta conoscenza teologica); al centro, il crimine di Caino. Sulla seconda pagina, l'Agnello, in un medaglione centrale circondato dai quattro simboli evangelici, si profila contro l'incrocio formato dalla lancia e dalla spugna, strumenti di supplizio, accanto al calice dove sarà raccolto il prezioso sangue; agli angoli, quattro medaglioni sui quali puntano la lancia e la spugna, contengono i busti dei quattro grandi profeti che hanno annunziato il sacrificio della Redenzione.

Il secondo esemplare, la Bibbia detta di Moûtier-Grandval, eseguita circa nella stessa epoca, precisa l'idea essenziale della Redenzione non più in due ma in quattro tavole, alleggerendole di tutto ciò che non concerne direttamente il destino eterno dell'uomo, centro di questa storia meravigliosa: la creazione del cielo, delle piante e degli animali, la morte di Abele scompaiono. Una nuova immagine completa quella dell'Antico Testamento: Mosè riceve le tavole sul Sinai e le consegna al popolo di Dio. All'inizio degli Evangelii, al posto dell'Agnello del sacrificio, compare la figura di Cristo in tutta la sua gloria:



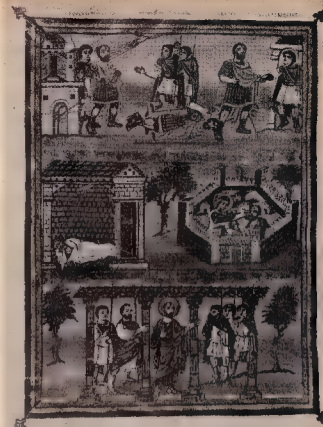
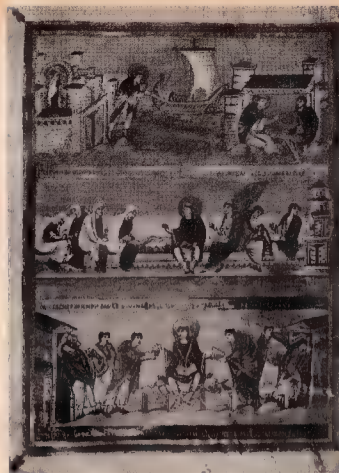
123. Tours. Bibbia detta di Moûtier-Grandval. Londra, British Museum

egli regge il mondo di cui è signore assoluto e tiene il Libro, guida della nostra vita; la Redenzione corrisponde alla Caduta, come nel primo esemplare. Ma anche l'illustrazione del Nuovo Testamento è completata da una figura nuova, e simmetrica all'inizio dell'Apocalisse al quadro consacrato a Mosè, che non illustra questo testo, ma vi allude solamente attraverso certi dettagli: sul trono celeste, il libro dai sette sigilli viene aperto dall'Agnello e dal leone di Giuda, discendente di David (altra rappresentazione di Cristo), sotto lo sguardo degli evangelisti evocati dai loro simboli; al di sotto sta Mosè (il pittore si è preoccupato di dargli lo stesso volto della scena della Legge) il cui velo è strappato dagli attributi evangelici: l'Antico Testamento si scopre nel Nuovo, l'Apocalisse, suprema rivelazione, proclama al di là della Redenzione il trionfo finale di Cristo. Così le immagini formano un duplicato del testo, indipendente da questo, ma che ne riassume l'insegnamento e il senso, ed è quindi commentario e non illustrazione, riassunto sintetico come certe figure del Sacramentario di Gellone o del Salterio di Corbie; su un altro piano, infinitamente più svi-



124-125. Tours. Bibbia detta di Modier-Grandval. Londra, British Museum

luppato ■ sapiente, colto il testo nei suoi tratti essenziali, il senso viene ricostruito con elementi figurativi, qui grazie alla riflessione (come negli Evangelii di Flavigny), nell'altro caso grazie al semplice meccanismo visivo. Può darsi che una Bibbia decorata secondo gli stessi procedimenti sia stata redatta nel V secolo su ordine del papa Leone Magno; la supposizione si basa sulle forme architettoniche di una scena come quella della consegna delle Tavole ed anche su altri indizi, ma noi possiamo solo immaginarne l'esistenza, e niente impedisce di vedere nella Bibbia di Tours una creazione carolingia improntata a forme antiche; si attingeva da un repertorio immenso e vario, si sceglieva, liberi di adottare per l'iconografia gli elementi di rapporto di cui si disponeva: nella stessa scena le Vittorie del portico riproducono quelle che un mosaico di S. Apollinare Nuovo ■ Ravenna attribuisce al palazzo di Teodorico. Lo sforzo di pensiero e l'intelligente lavoro di esegesi che hanno determinato il progredire di questa serie ci impediscono di vedervi il risultato di una semplice copia di qualcosa di già fatto, ■ la strana immagine apocalittica spiegata da un distico latino assai faticoso (come lo sono d'altronde tutte le iscrizioni ■ *tituli*), è di ispirazione troppo medievale per poter essere ascritta all'Antichità classica, e persino al Basso Impero: si tratta quindi di un lavoro tipicamente carolingio.



126-127. Tours. Bibbia detta prima Bibbia di Carlo il Calvo. Parigi, Bibliothèque Nationale

A tutto questo va aggiunto che le *silhouettes* di Bamberg non potevano essere state ispirate da pitture del V secolo. Questo esemplare, eseguito ■ Marmoutier, potrebbe essere un compendio di quello di Tours, ma questa ipotesi sotto molti aspetti è meno soddisfacente.

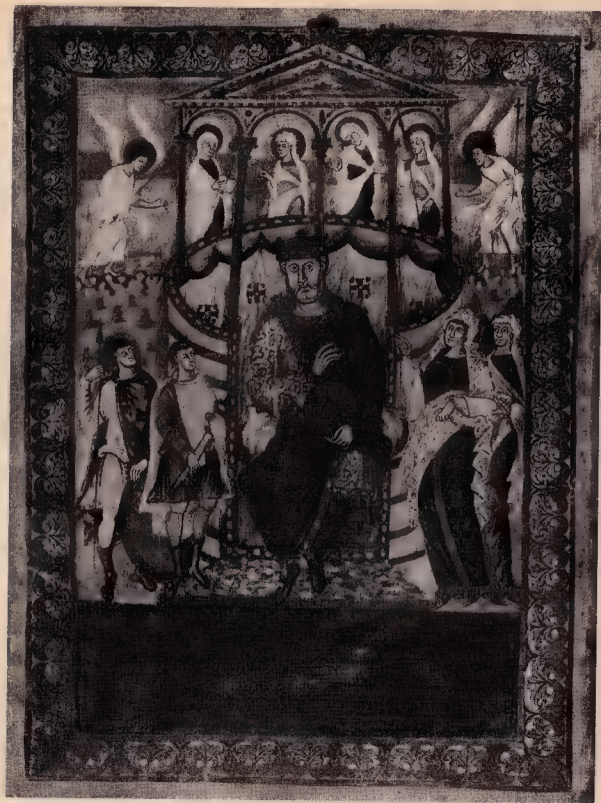
Ma la serie continua a diventare più complessa e si arricchisce di nuove immagini negli altri due esemplari eseguiti per lo stesso sovrano, uno dei quali, compiuto come il precedente nell'846 circa a Saint-Martin a Tours, sotto l'abate Viviano, è noto col nome di "prima Bibbia di Carlo il Calvo." Uno dei numerosi pittori collaterali di formazione remsece era stato incaricato di eseguire il Cristo in gloria che sostituisce nel secondo esemplare l'Agnello del Sacrificio; lo stesso artista (lo si riconosce facilmente) dipinge qui quattro figure, di cui tre nuove, mentre il resto, tre soggetti antichi e uno nuovo, dovette essere affidato a due dei suoi colleghi di Tours.

A questo punto il numero delle illustrazioni della Bibbia è più che raddoppiato, ma ciò va a detrimento del programma iniziale, ■ l'idea direttrice, prima così chiara, si appesantisce di scene storiche (vedremo che proprio qui sta la caratteristica stilistica di questo pittore che chiameremo "il Remsece": l'analisi narrativa ■ la storia intesa alla moda antica predominano sulle ten-



129. Tours. Bibbia detta prima Bibbia di Carlo il Calvo. Parigi, Bibliothèque Nationale

128. Tours. Bibbia detta prima Bibbia di Carlo il Calvo. Parigi, Bibliothèque Nationale



130. Saint-Denis (?). Bibbia detta di S. Paolo fuori le mura. Roma, S. Paolo fuori le mura

denze sintetiche "barbariche"): traduzione della Bibbia da parte di san Gerolamo, su tre fasce (Gerolamo lascia Roma per Gerusalemme; egli detta la traduzione; ■■ distribuisce gli esemplari: opera del Remseuse); David e i suoi musicisti (dello stesso Remseuse, ■■■ composta come una gemma, ■■ cristallo inciso, figure rosa su fondo azzurro); la conversione di ■■ Paolo (di ■■ pittore di Tours); ed infine la celebre tavola dove si vede Viviano, abate di Saint-Martin, circondato dai suoi monaci, mentre offre il volume ■ Carlo il Calvo (sorprendente ■■■ di attualità, anch'essa opera del Remseuse).

I pittori ■ Carlo il Calvo

La storia della Bibbia di Tours non termina con l'esemplare di Viviano; un quarto sarà eseguito più tardi, quasi sicuramente nell'869, ancora per Carlo il Calvo, ■■ questa volta non ■ Tours, e questo sottolinea meravigliosamente la continuità della pittura carolingia, legata al sovrano, alla sua famiglia, ■ indipendente dagli *scriptoria* monastici. Anche ■ l'attività artistica proseguiva, Saint-Martin ■ allora in piena decadenza. Il Remseuse, che abbiamo visto all'opera a Tours, giunge alla fine della sua carriera, si è indurito ■■ l'età e forse ha lavorato in fretta ■ facendosi aiutare (non è certo). Era necessario che l'opera fosse compiuta per il matrimonio di Carlo con Richilde nell'869, data in cui il volume doveva essere offerto. Volume più ricco ancora della "prima Bibbia," decorato non più con otto, ma con ventiquattro tavole, oltre alle grandi iniziali ornate a piena pagina: quindici per l'Antico Testamento, precedute da un grande ritratto di Carlo in trono sotto le virtù tra le sue guardie ■ la moglie assistita da ■■ dama, e sette per il Nuovo. Volume estremamente lussuoso, capolavoro del pittore, ma dove la preoccupazione narrativa che gli è propria l'ha allontanato definitivamente dal programma della Bibbia di Tours.

Dal confronto tra le scene della storia di ■■ Gerolamo con quelle della Bibbia di Viviano, si avverte quale progresso abbia compiuto il pittore in venticinque anni; il ■■ stile si è un po' appesantito, ma anche precisato, la composizione si anima e diventa più varia, il movimento si fa scattante e viene raggiunto il senso della profondità. Invece di formare tre quadri sovrapposti centrati sulla persona di Gerolamo, le bande divengono continue scene narrative da leggersi alternativamente da sinistra a destra, da destra ■ sinistra ■ di nuovo da sinistra a destra (βασταρπηδόν). Il vento gonfia con forza le vele della nave, Gerolamo ■ le ■■ collaboratrici (seconda fascia a destra) sembra che stiano veramente seduti all'interno della loro dimora per un perfetto gioco di prospettiva, e gli esemplari della Bibbia si ammucchiano l'uno accanto all'altro in ■■ pittoresco disordine sopra gli scaffali che si curvano sotto il peso. Il Remseuse ha oltrepassato lo stadio decorativo e, evadendo nella natura, vi ha visto ciò che nessuno prima di lui aveva neppure vagamente intuito.

Abbiamo seguito questo tipo di decorazione durante il suo procedere e progredire, fino al suo termine. All'inizio esso non illustra gli episodi della storia ■■ (al modo del Pentateuco), non cerca (come ■■ fatto il Salterio



131. Saint-Denis (?). Bibbia detta di S. Paolo fuori le mura. Roma, S. Paolo j. le mura

di Hautvillers) di spiegare l'Antico Testamento per mezzo del Nuovo e di mostrare in quest'ultimo la conclusione dell'altro: compendio dell'intera Sacra Scrittura, questa decorazione ne esprime la trama latente ed essenziale; ma, a poco a poco, l'idea che l'aveva guidata da principio si sfuma eppoi scompare; ed infine una raccolta di sontuose tavole storiche sostituisce il sobrio monumento che il pensiero cristiano aveva ispirato agli artisti.

Con Carlo il Calvo, l'arte carolingia sprigiona il suo ultimo e più luminoso bagliore. Verso l'848-851, Lotario era ricorso ancora alle scuole di Tours, e precisamente al solo Remese, per far eseguire degli Evangelii destinati alla collegiale di Saint-Martin, dove egli stesso s'era fatto ritrarre. Il sovrano spiega

la ragione del dono in una curiosa composizione in versi redatta per suo ordine e che costituisce una confessione e insieme una testimonianza: Lotario non poteva servirsene, per onorare san Martino con un'offerta degna allo stesso tempo del santo e del donatore, che del laboratorio di Tours, in quanto, allora, non ne esistevano altri, né presso di lui né altrove. Un Salterio che gli è stato attribuito, oggi al British Museum, riguarda probabilmente Lotario II.

Non si sa con precisione dove si sia stabilito lo *scriptorium* del sovrano dopo la fine di Saint-Martin. Si esita tra Corbie e Saint-Denis, e forse per quest'ultima abbazia ci sarebbero maggiori probabilità; comunque conoscere il luogo non conta molto, l'elemento più importante è la Corte per la quale si lavora, cercando di conformarsi alle esigenze del sovrano per un lusso forse eccessivo. Carlo non possiede il genio organizzativo di suo nonno, ma, come lui, si interessa alla cultura e al libro che ne è il mezzo di diffusione, e la sua curiosità letteraria e religiosa gli desta attorno un'attività teologica e filosofica. A lui si deve la nascita di due raccolte per uso laico che avranno più tardi una fortuna immensa. Il suo libro delle ore, o per meglio dire di preghiere, oggi nel tesoro della Residenza a Monaco, primo del genere, è ancora rudimentale, ma contiene la futura opera completa; la scarsa decorazione, fatto insolito per i libri di Carlo, costituisce forse la prova che quest'opera è stata veramente adoperata dal suo possessore, prova convalidata dai segni di un lungo uso, tanto che il ritratto ridipinto, posto all'inizio, non è che l'ombra di se stesso. Ci è rimasto anche il suo Salterio, decorato con un altro ritratto, opera eccezionale e fedele, l'unico eseguito dal vero che ci resti, insieme a quello di Lotario e ad alcune medaglie, di un sovrano carolingio. L'artista non ha adulato il suo modello e questa libertà, questa audacia familiare ci consente di valutare sia la stima di cui godeva sia l'importanza della sua posizione accanto al signore. Carlo è seduto di fronte, su un trono incrostatato di marmi colorati, con in mano il globo e lo scettro, sotto un frontone triangolare da cui emerge, protettrice, la mano divina; indossa un abito semplice ma fatto con una ricca stoffa ricamata a rose d'oro, col mantello trattenuto sulla spalla destra da una grande fibula; i baffi, lunghi alla moda dei Franchi, i capelli, folti malgrado il nomignolo, sono molto incanutiti nonostante l'età (nato nell'823, egli aveva allora al massimo quarantacinque anni — essendo la data del ritratto da collocarsi tra l'842 e l'869). Porta, leggermente inclinata, la corona, e dal suo volto dai tratti pesanti gli occhi si dirigono obliquamente verso un'immagine di san Gerolamo che gli fa da *pendant* sull'altra pagina; lo sguardo è inquieto, teso, di un uomo la cui vita fu un lungo succedersi di lotte, sotto il cui regno iniziarono il declino dell'Impero, la disgregazione politica e infine la rovina. E tuttavia una orgogliosa iscrizione paragona Carlo a Giosia e a Teodosio: Giosia il pio riformatore di Giuda, Teodosio l'imperatore legislatore; ed il suo ritratto è posto allo stesso livello del santo traduttore dei Salmi, come, all'inizio degli Evangelii eseguiti per lui a Tours, suo fratello Lotario lo era degli Apostoli e di Cristo. Questa inaudita promozione dei due Carolingi al rango di personaggi sacri, divini, è di estremo interesse: nessuno, neppure Carlomagno, l'aveva osato in Occidente, e nessuno in seguito l'oserà più. Il



132. Tours. *Evangelii di Lotario*. Parigi, Bibliothèque Nationale



133. Tours. *Evangelii di Lotario*. Parigi, Bibliothèque Nationale ►



134. Saint-Denis (?). Salterio di Carlo il Calvo. Parigi, Bibliothèque Nationale

pittore ci dà qui il primo, in ordine cronologico, dei ritratti: in un secolo appena, l'occhio barbarico, formatosi alla scuola antica, è riuscito a far sua la realtà viva e multiforme. Ci è rimasta una immagine contemporanea di un imperatore bizantino: all'inizio di un esemplare delle *Omelie* di san Gregorio di Nazanzio, dell'880-886 circa, Basilio I e la moglie sono rappresentati a piena pagina ■ due facciate precedute e seguite da una grande croce e da un Cristo in maestà. Ma Basilio ed Eudossia sono in piedi, di fronte, immobili e ieratici come tutti i sovrani bizantini, dal Giustiniano di Ravenna (VI secolo) al Manuele II del XV secolo, mentre Carlo (e Lotario), seduto di tre quarti, lo sguardo obliquo, fa parte dell'universo terrestre ■ mobile che lo circonda.

Esigente amatore d'arte e massimo mecenate della cristianità, Carlo il



135. Saint-Denis (?). Salterio di Carlo il Calvo. Parigi, Bibliothèque Nationale

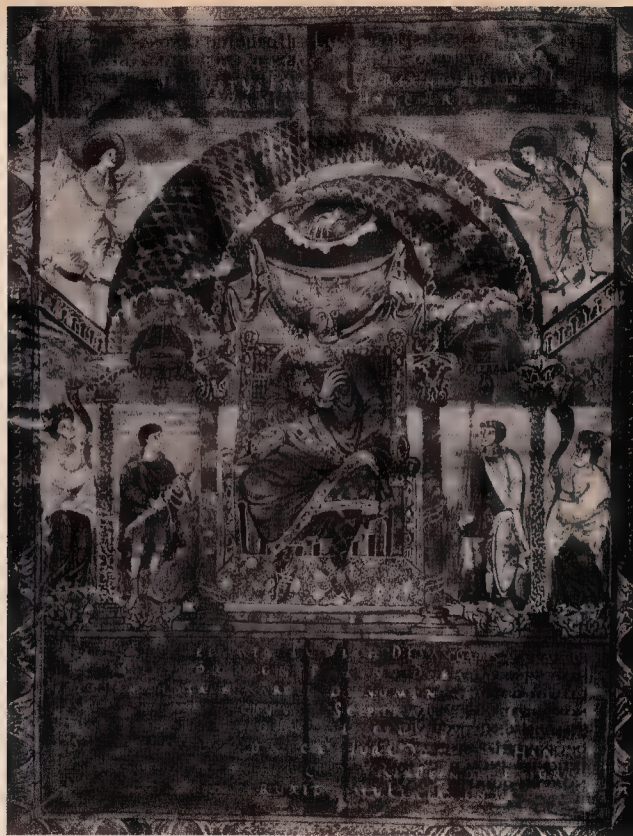
Calvo si era assicurato il servizio del pittore più dotato dell'epoca, erede di brillanti tradizioni, dalla sensibilità fine e pittoresca, dallo stile rapido del vecchio mondo ellenistico: temperamento ricco e vario, questo pittore, il Remseese, ■ ha cessato di rinnovarsi nel corso di una carriera feconda che si può ricostruire facilmente. Egli ha collaborato alla seconda edizione della Bibbia di Tours, detta di Moutier-Grandval (846 circa), solo, o con aiuti, ha dipinto gli Evangelii di Lotario (849-851 circa) e in seguito quelli che saranno posseduti dall'abbazia di Prüm (850 circa), composti, come le scene della vita di san Gerolamo contenute nella Bibbia, in una forma esteriore che ricorda Tours (è il periodo di Saint-Martin). Come pittore di Carlo, eseguì la Bibbia detta di san Callisto (oggi ■ S. Paolo fuori le mura, a Roma) tra l'869 e l'891, un Sa-



136. Saint-Denis (?). Salterio di Carlo il Calvo. Parigi, Bibliothèque Nationale

cramentario (869?), ■ infine, a coronamento di una trentennale attività, gli Evangelii detti di Saint-Emmeram di Ratisbona, attualmente a Monaco.

All'inizio di quest'ultima magnifica opera, scritta tutta a lettere d'oro da Liutardo e Berengario, troneggia Carlo il Calvo, benedetto dalla mano di Dio, circondato da angeli, da personificazioni di province che lo venerano e da una guardia; seguono, in ordine, l'Agnello, davanti al quale pregano i ventiquattro vecchi dell'Apocalisse, il Cristo in maestà in mezzo ai quattro evangelisti ■ ai grandi profeti, e infine i ritratti di ciascuno degli evangelisti; le tavole dei canonici copiano quelle degli Evangelii di Soissons. Lo stile della maggior parte dei grandi volumi carolingi ha lasciato delle tracce in queste pitture, ma, nonostante il loro fastoso splendore, è qui che la pittura carolingia, per l'eccesso



137. Saint-Denis (?). Evangelii di Saint-Emmeram a Ratisbona. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek



138. Saint-Denis (?). *Evangelii di Saint-Emmeram a Ratisbona*. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek



139. Saint-Denis (?). *Evangelii di Saint-Emmeram a Ratisbona* (particolare)



140. Saint-Denis (?). Sacramentario. Parigi, Bibliothèque Nationale



141. Saint-Denis (?). Sacramentario. Parigi, Bibliothèque Nationale



142. Saint-Denis (?). Sacramentario. Parigi, Bibliothèque Nationale



143. Saint-Denis (?). Sacramentario. Parigi, Bibliothèque Nationale

e la mancanza di sicurezza che ne deriva, raggiunge il suo trionfo e la sua fine.

Il Sacramentario di Metz, capolavoro del Remse, non reca alcuna indicazione di origine, ma senza dubbio fu scritto per Carlo il Calvo, forse in occasione della sua incoronazione a re di Lorena nel settembre 869: regno effimero, in quanto ne fu spodestato l'8 agosto dell'anno seguente, il che spiegherebbe lo stato del volume, incompleto o, più precisamente, incompiuto. Più che « un Sacramentario, in effetti, si penserebbe a un rituale di cui fosse stato preparato solo il canone. All'inizio, una pittura rappresenta l'incoronazione di un giovane principe in presenza di due arcivescovi che indossano il *pallium*; quasi la stessa scena si ritrova nella Bibbia di S. Callisto, dove illustra l'unzione di Salomone da parte di Sadoc e Nathan. Chi sia il principe e chi siano gli arcivescovi si ignora, certamente si tratta di un'allegoria. Le figure che seguono sono: Cristo che insegna, i santi e le sante del Paradiso, Cristo signore della terra e dei mari, una mirabile immagine di san Gregorio, seduto sul trono in posizione frontale, col volto dal profilo energico e volitivo girato verso destra

e il corpo nascosto per metà da un drappo che lo separa dagli scribi (seduti in primo piano e quindi più in basso), tra i quali si apre un cofano pieno di libri; uno degli scribi lavora, l'altro, meno discreto ■ stupito ■■ silenzi che interrompono la dettatura, scosta la tenda e vede che una colomba discesa dal cielo parla all'orecchio del santo: Gregorio ■ interrompe per ascoltare lo Spirito Santo. Sollevando la tenda, lo scriba eseguisce un curioso passo di danza, mossa usata dai pittori remsesi per un personaggio che si alza o semplicemente, come qui, solleva un braccio per prendere ■■ oggetto: questo movimento compare a Reims nel Salterio di Utrecht e noi lo possiamo seguire, immutato, fino agli Evangelii di Saint-Emmeram, passando ■■■■ il Sacramentario e la Bibbia di S. Paolo fuori le ■■■■. Atteggiamento innaturale, forzato, nelle ■■ numerose varianti e dovunque i pittori carolingi l'hanno impiegato. Lo ritroveremo presto ■■ le figure dei canonici degli Evangelii di Saint-Médard: gli artisti di Ludovico il Pio, predecessori e maestri di quelli di Ebbone, lavoravano ■■ Aquisgrana contemporaneamente a quelli di Carlomagno, e possono esservi stati scambi reciproci di modelli. La storia di questa figura, insieme ■■ quella di altre simili, ci informa sulla sorte che i Carolingi riservavano a certi modelli antichi. La sua origine lo spiega perfettamente. La chiave ci viene data da un rilievo ■■■■ al Museo delle Terme — rilievo di ispirazione alessandrina — in cui alcune figure femminili si abbandonano ■■ una danza rituale davanti ■■ divinità egiziane poste più in alto, entro nicchie; le donne si piegano, si torcono, curvano i fianchi, ■■ le braccia alzate, insieme umili e tese verso gli dei, e la linea sinuosa del loro corpo esprime questa offerta di sé nell'adorazione che la loro coreografia mima. I Remsesi, che hanno conosciuto figure simili, viste cioè da tergo e per tre quarti, hanno imitato questo scorcio, queste forme il cui rilievo è sottolineato da ■■ leggera stoffa indiscreta che le fascia e le modella; riprendono ■■ formula antica, e l'applicano meccanicamente dovunque possa tornare utile, mai, ovviamente, per descrivere una danza. Un bellissimo disegno della regione della Mosa, databile alla fine del IX secolo, chiude questa serie: la Chiesa alza il calice verso Cristo crocifisso ■■ raccoglie il sangue che sprizza dal ■■ costato. La torsione del corpo, fasciato strettamente ■■■■ in una veste aderente che rivela il gioco dei muscoli, non si può spiegare che col rilievo alessandrino: la Chiesa si sostituisce alla ballerina egiziana.

Purtroppo qui non si può fare il ■■■■ del Remse, gloria della pittura carolingia. Lo scriba del Salterio ha scritto alla fine delle litanie: "*Hic calamus factio Liutardi sine quievis*" (terminato il suo lavoro, la penna ■■ Liutardo si è ■■■■ a riposo). Il nome di Liutardo si legge anche, ■■ quello di suo fratello Berengario, alla fine degli Evangelii di Saint-Emmeram: "*Hactenus undosum calamo descripsimus aequor... En Berengarius Liuthardus nomine dicti...*" (Con la penna abbiamo compiuto la descrizione di ■■ ondosio oceano [immagine frequente della Bibbia], noi che siamo chiamati Berengario ■■ Liutardo). In questo ■■ si tratta ■■■■ esclusivamente di scrittura, giacché se si può fare un paragone tra le grafie di entrambi, questo è impossibile per le pitture. Alcuni Evangelii attualmente ■■ Darmstadt, che sembra non abbiano alcuna relazione con Carlo il Calvo, ci danno, in note tironiane, un terzo scrit-





145. Metz. Sacramentario di Drogon. Parigi, Bibliothèque Nationale

to di Liutardo (ma si tratta della stessa persona?) dove egli si qualifica pittore; i ritratti di evangelisti contenuti nel volume, eccellente espressione dello stile di Reims e che sono, stando alla scritta, di mano sua, non hanno nessun rapporto né con l'arte del Salterio né con quella degli Evangelii di Saint-Emmeram. La Bibbia di S. Paolo fuori le mura, ultima opera dell'artista che noi continuiamo a chiamare il Remse, reca il ■■■■ di Ingoberto "copista e scriba fedele": ed anche in questo caso si tratta di uno scrivano. Non possiamo quindi che rassegnarci di fronte al buio che circonda i pittori di Carlo il Calvo.

La scuola di Drogon ■ Metz

Restiamo ancora nell'ambito della famiglia carolingia con Drogon, il figlio che Carlomagno aveva avuto nell'807 da una certa Regina, dopo la morte della moglie Liutgarda. Come Ebbone, anche Drogon fu educato a Palazzo; il fratellastro Ludovico lo fece ordinare sacerdote a Francoforte nell'823 e gli conferì nell'826 il vescovato di Metz che egli conservò fino all'853, data





QUIHODIERNA DIE
PER UNICENITUTU

147. Metz. Sacramentario di Drogone, le Pie donne al sepolcro. Parigi, Bibl. Nationale

della sua morte. Grazie a Drogone, rimasto fedele a Ludovico e poi a Lotario, Metz divenne alla metà del secolo, cioè verso la fine del suo episcopato, un attivo centro artistico: pittura e arte dell'avorio vi hanno lasciato opere di grande qualità ed è legittimo attribuirne il merito al personaggio più importante della regione, al vescovo, nutrito alle stesse discipline intellettuali di Ludovico ed Ebbone. La posizione di Drogone come animatore, o almeno mecenate, è provata dal fatto che il monumento maggiore dell'arte di Metz, un Sacramentario, che gli è certamente destinato, porta il suo nome a lettere d'oro alla fine di una lista di vescovi di questa città. L'arte di Metz scaturisce da quella di Hautvillers: il fratello minore ha preso in prestito da quello maggiore, Ebbone, i suoi artisti, o meglio, tenendo conto delle date, alcuni pittori remesi o formatisi alla loro scuola (un ramo collaterale) si stabilirono a Metz dopo la caduta di questi, e alcuni loro colleghi si stabilirono a Tours. Il volume, posteriore all'844, non contiene illustrazioni a piena pagina ma solo iniziali, "istoriate," come si dirà più tardi, e piccoli personaggi nati da quelli di Tours (il tutto, sappiamo, ereditato dai pittori di Carlomagno



HOOD
ERN
OIE
COR
OAF
OELI
SCISPS
INLUS
TRATIONE
DOCUISTI
OANOBISINEODESPU REC
TASAPERE ETDECIUSSEMP
CONSOLATIONECAUOER E
PERONMNRMBXPMPLIU
TUQUITECUIUTETRECNAT
OSINUNITATECIUSDESPS

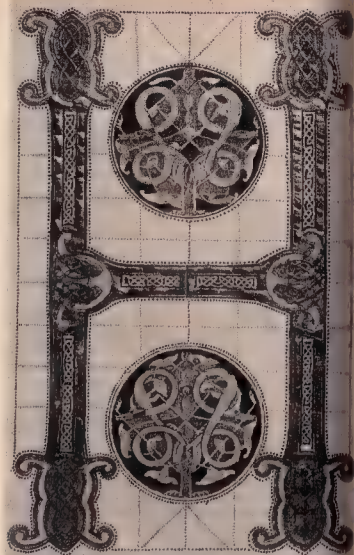
148. Metz. Sacramentario di Drogone, la Pentecoste. Parigi, Bibliothèque Nationale

di Ludovico il Pio). La famiglia così continua. Ma il pittore di Metz deve aver visto anche decorazioni murali o mosaici simili a quelli del mausoleo di S. Costanza, a Roma, opera cristiana del IV secolo, imbevuta di motivi antichi, come viticci e putti che giocano tra leggere costruzioni che spiccano sullo sfondo; può darsi che egli abbia seguito Drogone a Roma (i grandi allora si spostavano accompagnati da tutta la loro corte) durante il viaggio che il vescovo fece nell'844 con uno stuolo numeroso di prelati e dignitari per scortare Ludovico II, figlio di Lotario, che il papa Sergio II doveva incoronare re d'Italia, e per ricevere egli stesso, in quanto vigesimo pontefice in Gallia e Germania, il *pallium* col quale è ritratto sulla rilegatura del Sacramentario. Il pittore usa pochi colori, verde mandorla, molto violetto, e questa discrezione conferisce alla sua opera una grande eleganza, esaltata dalla freschezza e dalla esuberanza dei tralci che corrono lungo le aste e le parti curve, viticci atorcigliati disordinatamente oppure intrecciati, per rendere più dolce la forma severa dell'iniziale. L'immagine suggerita dal testo si inserisce nell'iniziale fondendosi, a differenza del Salterio di Corbie o del Sacramentario di Gellone:

INCIPT LIBVA GECRA



CAUTI AUT EM



ACCUNT

VERBAQUE LOCUS
TUS EST MOYSES
AD OMNEM ISRAEL
TRANS IORDANEM

nuova testimonianza di questo gusto tutto mediterraneo per l'analisi, estraneo alla sintesi decorativa, che il Carolingio si sforza di assimilare. Un Salterio insulare, quello di Canterbury, conteneva la figura di David all'interno di una delle iniziali, e si trattava di un volume molto caratterizzato dall'influenza figurativa antica, del resto tutto il complesso a cui appartiene; l'esempio è stato seguito, ad Aquisgrana, dai pittori di Carlomagno, ma è a Metz che la lettera istoriata prende, quando sarà l'unico elemento decorativo dell'opera, la forma definitiva adottata dalla pittura romanica e quindi da quella gotica.

La pittura franco-insulare

È sufficiente esaminare in alcuni particolari l'evoluzione della pittura carolingia per individuare legami incontestabili tra i diversi gruppi che la costituiscono, e lo stesso si può affermare per le arti che le gravitano attorno, rilievi in pietra o d'avorio ooreficeria. Le varie forme che quest'arte ha assunto nel corso di un breve periodo — appena un secolo — si succedono come le generazioni umane, senza scosse né salti bruschi, differenti e tuttavia eredi l'una dell'altra, indipendenti associate, sovrapposte come embrici, in modo da confondere una rigorosa divisione cronologica. L'arte carolingia si conforma alla vita di una famiglia di mecenati, ma delle sue caratteristiche formali sembra tuttavia sfuggire a questa definizione: ultima nel tempo, non si riatacca niente di preesistente nell'arte di Corte e, dopo aver creato un monumento di singolare valore, si trova improvvisamente quasi immobilizzata, evolvendosi a fatica, pur essendo più feconda di ogni altra, e tuttavia tesa alla ricerca del bizzarro e dell'inedito mentre l'invenzione resta povera e arida. Se questa forma si ripete all'infinito è solo perché sorge troppo tardi, nel momento in cui la potenza carolingia si disgrega il vigore creativo si esaurisce, ma appena in tempo per ricevere da Carlo il Calvo una sorta di consacrazione, anche se senza domani. Con essa noi ci troviamo riportati cento anni addietro, in piena arte decorativa insulare, come se durante un secolo nulla fosse accaduto nel campo della pittura: violenta reazione agli ultimi eccessi figurativi, questo singolare ritorno che dobbiamo chiamare, in mancanza di un termine più preciso, "arte franco-sassone e franco-insulare," è cronologicamente la prima rivoluzione del gusto; in seguito ce saranno ancora molte e ormai la pittura, l'arte europea in generale, non cesseranno di oscillare tra il figurativo e l'astratto, tra il classico il barocco, frutto della nostra doppia origine mediterranea e barbarica. Sorge spontaneo chiedersi quale fu il punto di attacco, o almeno di partenza, di questa ultima tendenza stilistica carolingia, giacché la sua vasta produzione industriale può essere ad centro. Si sottolinea la presenza corte del famoso Giovanni Scoto Erigena, cioè figlio di Erinni, l'Irlanda, ma la magnifica Bibbia offerta al re verso l'871-877 è isolata, e nessuno dei manoscritti che la compongono può messo in rapporto né col sovrano né con alcuno dei suoi parenti, acquisiti o consanguinei. E vero che la moglie di Carlo il Calvo, Ermentrude, morta nell'869, aveva donato a Saint-



51. Saint-Amand (?). *Evangelario di Saint-Vaast ad Arras. Arras, Bibliothèque Municipale*

Vaast tre dei sei testi d'oro e d'argento che l'abbazia possedeva fino al XIII secolo, ed è possibile collocare tra questi un *Evangelario franco-insulare* oggi ad Arras, ma non è certo. Si pensa a Saint-Denis, di cui Carlo era abate e dove sono stati eseguiti per lui tanti oggetti d'arte; ma l'abbazia di Saint-Amand sembra il luogo più indicato, per solide ragioni di carattere storico, liturgico e paleografico ed anche perché Carlo il Calvo ne era il protettore. In ogni caso, tutta l'opera, che data dall'ultimo quarto del secolo, va collocata all'incirca in una regione intermedia tra Treviri e il Mare del Nord. Si tratta della regione dove si trova Echternach, luogo di produzione degli *Evangelii insulari*, precursori, per la chiarezza e l'ordine, della Bibbia offerta a Carlo il Calvo (la "se-



152. Nord della Francia (?). *Evangelii detti di Francesco II, Crocifissione. Parigi, Bibliothèque Nationale* ►

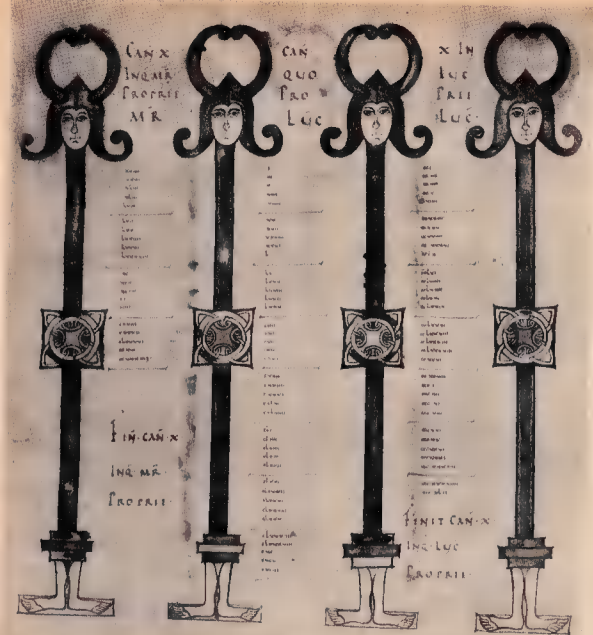


13. Nord della Francia (?). Evangeli detti di Francesco II, san Luca. Parigi, Bibliothèque Nationale



154. Saint-Omer. Salterio di Ludovico ■ Germanico, Berlino, Staatsbibliothek

conda," stando alla designazione adottata per distinguerla da quella di Viviano): una regione continuamente influenzata dalle tradizioni insulari, dall'abbazia di Saint-Bertin che già aveva dedicato un Salterio di stile similare a Ludovico il Pio, fino a S. Massimino a Treviri, per giungere, nell'XI secolo, a Verdun. Questa seconda Bibbia, ■ paragonata alla prima, quella di S. Calisto, così carica, appare completamente diversa. Vi ■ tutto ciò che non sia pura grafia: ■ figura, nessun ornamento preso dal mondo animale od anche vegetale; si direbbe che un implacabile iconoclasta abbia presieduto alla sua creazione. Tutta l'opera è pervasa da questo gusto esclusivo per la decorazione, salvo rarissime eccezioni (nel qual caso le figure sono di



155. Saint-Amand (?). Evangeli, tavole dei canoni evangelici. Tours, Bibliothèque Municipale

tipo remense). Le tonalità sono quasi sempre metalliche, oro e argento, ritoccate con qualche accento di giallo vivo, di verde chiaro e di carminio; completate dall'incomparabile magnificenza della scrittura, le immense iniziali e le tavole dei canoni, spogliate dagli ornamenti accumulati fino ad allora, formano un complesso che è degno di concludere l'arte carolingia. È trascorso un secolo, e le sue lezioni non sono state vane: scomparso ciò che era stato materialmente scoperto, resta solo l'equilibrio maestoso e sicuro, il programma concepito con chiarezza, il lusso sobrio di cui testimoniano, con altri mezzi,



156. Saint-Amand (?). Evangeli, tavole dei canoni evangelici. Tours, Bibliothèque Municipale

gli artisti di Tours e di Metz; e ciò proprio quando queste qualità erano state perdute, sopraffatte dall'esuberanza dei grandi remensi di Carlo il Calvo. Ma queste qualità furono effimere e, se fanno onore a chi le aveva concepite, la serie successive di questa bella opera, eseguite forse a Saint-Amand, dimostrano che questo gusto e questa cultura non erano molto condivisi fuori della Corte. Con i successori di Carlo il Calvo scompare la stretta interdipendenza tra sovrano e creazione artistica: la grande arte carolingia ~~si~~ ~~si~~ l'ultimo animatore della dinastia.



Pittura non ufficiale

La pittura di Corte carolingia, anche se sotto aspetti diversi, ha sempre un carattere continuo e centralizzato, fa corpo con la dinastia di cui sposa la storia, sviluppandosi vicino e grazie ad essa, dalle esitazioni iniziali fino alla strana esplosione franco-insulare che chiude con un brusco ritorno alle origini barbariche un secolo votato al mondo antico. La pittura provinciale, quella cioè delle abbazie non strettamente legate al potere sovrano, è invece una pittura disparata, anarchica, divisa in gruppi isolati la cui esistenza dipende da ■ abate, dalle circostanze locali e dai rapporti spesso discontinui con regioni vicine o lontane. Manca l'impulso costante di un mecenate che consenta a questi gruppi di durare e di evolversi, di sviluppare le loro possibilità ■ di arricchirsi nel tempo. Per esaminare ■ comprendere meglio queste sparse fioriture occorre passare in rassegna le correnti eterogenee da cui traggono nutrimento (anche se le cause di certe preferenze talvolta sono oscure): correnti antiche e mediterranee, insulari e barbariche — le stesse quindi che hanno alimentato la pittura di Corte —, ma i provinciali ■ ne hanno saputo trarre risultati originali, nuovi, in conclusione non hanno saputo creare; anche se uniti in un insieme, gli elementi presi ■ prestito si riconoscono subito. Si tratta qui di un'arte secondaria, interessante perché non nasconde i suoi congegni, ma che merita di essere chiamata carolingia solo perché è contemporanea dell'altra, ■ su cui ■ vale la pena soffermarsi a lungo.

La sola eccezione, forse, è costituita da San Gallo. Vicina al sovrano per l'importanza che rivestiva nell'Impero e per l'immunità di cui godeva, ma lontana dal centro artistico ufficiale per la ■ situazione geografica che la poneva in contatto con l'Italia e la regione alpina della Baviera, l'abbazia fu, per un secolo circa, la sede di ■ scuola di pittura enormemente meno brillante di quella di Corte, ma tuttavia viva ■ prospera. Fondata nel 612 da Gallo, compagno dell'irlandese Colombano, l'abbazia comincia ■ valere artisticamente qualcosa dal giorno in cui Ludovico il Pio la prende sotto la sua protezione, affrancandone, nell'816, l'abate dalla giurisdizione del vescovo di Costanza. Va notato, per maggiore chiarezza, che i compatrioti dei fondatori



159-160. San Gallo (?). Martirio di Wandalbert, i mesi di maggio e di novembre (part.). Bibl. Apost. Vaticana.

dell'abbazia, Irlandesi o Inglesi, non ebbero che una parte di secondo piano nella decorazione dei manoscritti, i quali appartengono, per ciò che riguarda la pittura, alla corrente alpina venuta dall'Italia, e dove si mescolano (fatto assai raro nel complesso dell'arte carolingia) alcuni ricordi merovingi, e, come in tutto l'Impero, ricordi insulari. Gli apparenti punti di contatto ■■■ l'arte ufficiale sono determinati dall'uso, indipendente, degli stessi modelli; ed è per questa ragione che l'unica pittura del più antico manoscritto illustrato, il Salterio, quasi distrutto, detto di Wolfcoz (uno scriba che ha lavorato ■■■ l'807 e l'830) ricorda, anche se in una forma molto più sommaria, gli evangelisti di Aquisgrana dipinti qualche anno prima per Ludovico il Pio: raggruppati verticalmente, i poeti autori dei Salmi sono ripartiti nella pagina allo stesso modo dei medici del *Dioscoride* di Vienna, quasi si trattasse di una riunione di filosofi e di pensatori antichi dei quali hanno l'atteggiamento e le vesti; mo-

tivo, questo, che il pittore di San Gallo, come quello di Aquisgrana, ha rinvenuto nell'ambiente ellenistico lombardo: lo stile, anche ■ imbastardito, ne è una conferma. Ma, mentre il pittore d'Aquisgrana (ed anche quello del manoscritto di Xanten, che ■ un tema analogo) è riuscito ■ trasformare questi personaggi antichi in evangelisti e ■ fissarli in una occupazione che li definisce chiaramente, niente distingue quelli di San Gallo da pensatori qualsiasi. Un altro Salterio, detto "d'oro" (*Psalterium Aureum*), che risale alla fine del secolo, è illustrato da una tavola che rappresenta David con musicisti e danzatori, la quale, anche se ricorda da vicino quella del Salterio di Carlo il Calvo, somiglia molto di più ad una scena appartenente a un manoscritto di ascendenza alessandrina, l'esemplare del *Cosmas Indicopleustes* conservato al Vaticano, dove il tema del danzatore è rappresentato in una forma molto più vicina all'originale antico, forma che abbiamo già riscontrata nella pittura ufficiale. Ma è poco probabile che il manoscritto vaticano abbia servito da intermediario; anche qui si tratta di un contatto diretto, come diretta è la preta ispirazione bizantina di un terzo Salterio di San Gallo, oggi a Zurigo, databile all'inizio del secolo ■ di cui non ci resta che una sola immagine. Tra tutti i laboratori di provincia quello della grande abbazia alpina è il più affine alla scuola di Reims; i disegni, lumezzati o no, che compongono la maggior parte delle scene figurate, particolarmente nel Salterio d'oro, dove sono narrati episodi della vita di David, oppure in un martirologio del Vaticano, sono cugini di quelli di Hautvillers ma di qualità inferiore: anche se discendenti da un antenato comune, i rami non sono egualmente ben riusciti. Tutta l'eredità viene dall'Alta Italia greco-latina, e queste origini si riconoscono anche nei curiosi Evangelii redatti a San Gallo verso la metà del secolo da un Irlandese, che vi ha descritto in latino le illustrazioni che vedeva nel suo modello greco: l'Irlanda, la Grecia e Roma si incontrano in modo sorprendente in questo crocicchio alpino, mentre l'arte di Corte vi rimane estranea. Certe caratteristiche stilistiche e iconografiche che sono all'origine dell'arte di Hautvillers si ritrovano in numerose opere di San Gallo, anche se variate ■ seconda degli artisti e dei tempi, come, ad esempio, in ■ vigoroso disegno che rappresenta san Paolo oltraggiato dai Giudei o in un magnifico Prudenziò decorato a colori, oggi ■ Berna; il senso del movimento, anche ■ meno ricco di fermento di quello che agita la folla del Salterio di Utrecht, è espresso allo stesso modo, e sorge dal gesticolare delle mani dalle dita agili, dal pollice eloquente, dalla schiena arrotondata che sottolinea lo slancio, mimica tradizionale e senza originalità ereditata da pittori di S. Maria Antiqua e di Castelseprio; un lavoro analogo al dittico Barberini (che nel VII secolo si trovava nella regione di Treviri) ha costituito il modello per il cavaliere che personifica l'Orgoglio del Prudenziò di Berna, ■ i martiri che circondano la Fede sono trattati allo stesso modo dello Stilicone di un avorio, oggi a Monza, originario dell'Alta Italia. Molto più tardi, nel 925 circa, le stesse caratteristiche ricompaiono, ■ in una forma più dura, nella Storia dei Maccabei, conservata ■ Leida. Il Salterio detto di Folchard, che risale all'860, non presenta caratteri propriamente remsesi, ma i suoi portici ■ colonne scanalate o rivestite di ghirlande racchiudono nei

152.

ARGUMENTUM FIDEI SUBORDINATOS. PRESENS TESTIS
HABET MERITIS UT GRA DIFFERT. REDDENS CONCORDES
RIBECOS VENTIS FREQUENTES.



haurit fluit totum uclamine 'mbus
 concipit ingratul rectis no goral uclatras



emul' fal di son ipes ferroce superba
 imputat' n' d'ul' f'romer' malupat'
 hui' illa' feruens obuerit verga n' gora
 libetate iuge pressuq' unetec habent'
 (horid' ottentat' habrai uenosa unago
 i' i'ntaq' acie sup emmet. & faleruam
 m'it' flect' equu' uultu q' & uoce mmet'



163. San Gallo. Libro dei Maccabei, distruzione di Gerusalemme. Leida, Bibliotheek der Rijksuniversiteit

◀ 162. San Gallo (?). Prudentio, Psychomachia. Berna, Bürgerbibliothek



164. San Gallo. Libro dei Maccabei, cavalieri. Leida, Bibliotheek der Rijksuniversiteit



165. San Gallo. Salterio detto di Folcibard. San Gallo, Stiftsbibliothek



166. Salisburgo. San Giovanni Crisostomo, Omelia sull'Evangelo di ■ Matteo. Vienna, Nationalbibliothek

timpani o nelle parti angolari scene con personaggi del tipo italo-alpino più accentuato. Le iniziali di San Gallo sviluppano i temi merovingi del pesce e dell'uccello aggiungendovi spirali ■ animali allungati di tipo insulare, dove dominano l'oro ■ l'argento, e foglie che ricordano il Sacramento di Drogon, d'oro su fondo colorato, la cui forma, stilizzata col tempo, caratterizzerà nel X e nell'XI secolo la decorazione dei manoscritti di "Reichenau" e di Echternach.

La situazione dell'arcivescovato di Salisburgo presenta qualche analogia con quella dell'abbazia di San Gallo. L'abbazia fu fondata da Insulari che, in parte, contribuirono alla formazione intellettuale di Salisburgo, quando Pipino, nel 745, vi inviò l'irlandese Ferkil, detto Virgilio, come abate di Sankt Peter e vescovo. La posizione geografica, i legami stabilitisi dal VII secolo tra la dinastia bavarese degli Agilolfingi e quella dei re longobardi, ■ la vicinanza di Ravenna avevano aperto la regione all'influenza dell'Italia del nord e assicurato a questo riguardo la supremazia artistica mediterranea. Evangeli eseguiti verso l'800 ■ Kremsmünster, detti *Codex millenarius*, ed altri redatti nello stesso periodo dallo scriba Cutbercht ■ Salisburgo, risalgono allo stesso modello italiano, ma probabilmente sono opera di un gruppo di artisti anglosassoni stanziatisi da molto tempo ■ nord delle Alpi, ed è a questo gruppo che vanno attribuiti gli affreschi della piccola chiesa di Naturno. Il fenomeno è paragonabile a quello che ha presieduto la formazione della stessa pittura anglosassone; gli scribi ■ i pittori insulari, la cui attività continua sporadicamente fuori dai laboratori imperiali, interpretano a loro modo il repertorio ereditato dall'Antichità, e non va dimenticata la loro funzione, determinante, agli inizi dell'arte ufficiale. Un ritratto isolato di ■ Giovanni Crisostomo, inserito in un Vangelo dell'inizio del IX secolo, su un fondo ornato con caratteristici motivi vegetali, rivela la presenza del Medio Oriente, attiva a Salisburgo come, nello stesso tempo, a Corbie; ma gli artisti insulari di entrambi i luoghi sono ben lontani dall'eguagliare l'abilità dei loro contemporanei di Gallia.

Il bavarese Arno, monaco di Freising, allievo e amico di Alcuino, ricoprì contemporaneamente la carica di abate di Saint-Amand, in Gallia, e di vescovo (poi arcivescovo) di Salisburgo; per merito suo, tra il nord della Gallia ■ la Baviera si stabilì una corrente di scambi letterari ed artistici: scribi e decoratori salisburghesi si ispirarono alla scrittura e ai manoscritti eseguiti a Saint-Amand, che, a sua volta, ricevette da Salisburgo opere ispirate alla moda italo-alpina, di cui ci sono rimasti tre esemplari (Apocalisse) conservati uno (proveniente da Saint-Amand) ■ Valenciennes, e gli altri ■ Cambrai e a Treviri. Il primo è firmato "*Otolus indignus presbyter*," nome che si ritrova nel IX secolo nella diocesi di Salisburgo, ed è stato riprodotto una quarantina d'anni dopo ■ Saint-Amand; gli altri due esemplari dipendono da un medesimo originale. Tutte e tre le opere non ricordano assolutamente i prodotti franco-insulari attribuiti a Saint-Amand, alcune caratteristiche britanniche che si notano nell'esemplare di Valenciennes derivano da antecedenti salisburghesi, ■ la stessa cosa si avverte nel *Codex millenarius* ■ negli Evangeli di Cutbercht. L'esistenza



168. Saint-Amand. Apocalisse. Valenciennes, Bibliothèque Municipale

167. Saint-Amand. Apocalisse. Cambrai, Bibliothèque Municipale



169. Nord o est della Francia (?). Apocalisse. Treviri, Stadtbibliothek

di questo legame Gallia - Baviera e, indirettamente, Italia si può provare anche in un altro modo: un Salterio chiosato, scritto e decorato, alla fine dell'VIII secolo, nell'abbazia di Mondsee presso Salisburgo, divenne poco dopo proprietà delle suore di Notre-Dame ■ Soissons, tra le quali figuravano Rotrude, figlia di Carlomagno, e Ildegarda, che probabilmente faceva parte di questo monastero al tempo dell'abbadessa Gila; si pensa che questo Salterio sia stato portato in Gallia da Liutprica, moglie di Tassilo III, duca di Baviera. Tre piccole placche d'avorio, rappresentanti come in medaglione Cristo e i simboli di Matteo e di Giovanni e attribuite alla maestria dei laboratori imperiali di Aquisgrana, furono copiate in due raccolte di Evangelii della fine del IX secolo, una, conservata oggi a Valenciennes, eseguita ■ Saint-Amand, l'altra, oggi ■ Cambrai, di stile franco-insulare: queste placche (due delle quali — Marco e Luca — mancanti, ci ■■■■ restituite dalle copie manoscritte) riproducono originali paleocristiani di ottima qualità e, qualunque sia la loro data, costituiscono una testimonianza della presenza dell'Italia del nord nella regione della

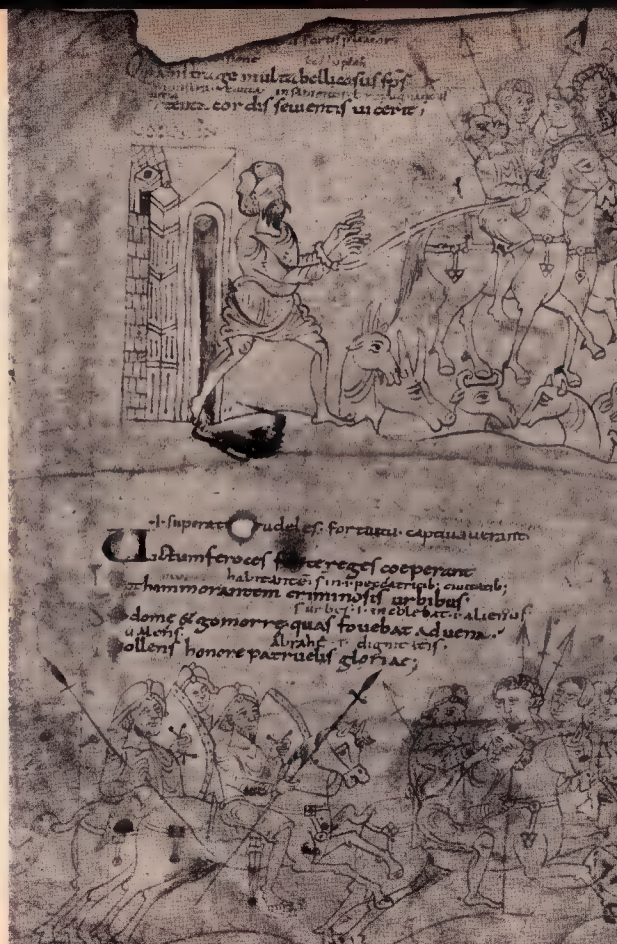


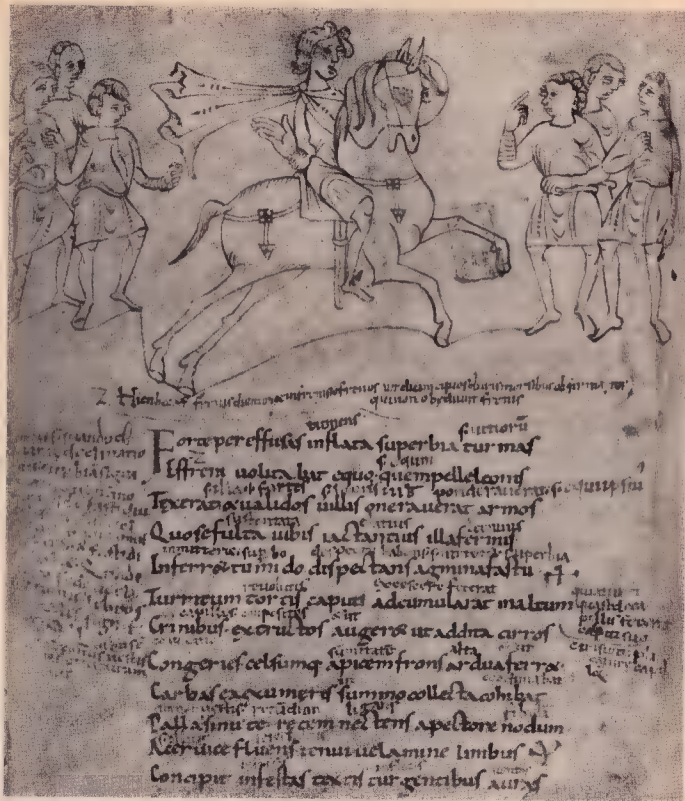
170. Est della Francia. Evangelii, simbolo di ■■ Matteo. Cambrai, Bibliothèque Municipale



173. Reims. Terenzio, comedie. Paris, Bibliothèque Nationale

174. Saint-Amand (?). Prudenzio, Psychomachia. Valenciennes, Bibliothèque Municipale ►





geli, che erano conservati a Saint-Aubin ad Angers, con tutta probabilità non vi sono stati eseguiti: come le copie di opere scientifiche ci trasmettono, senza riviverla, un'immagine di origine certa.

Le tendenze dell'arte ufficiale e delle sue derivazioni non potevano non esercitare una forte attrazione sui pittori provinciali. Il classicismo dei laboratori di Carlomagno penetra nella vicina abbazia di Fulda, dove si incontra con temi insulari importati dai missionari delle isole: Fulda fu fondata, sotto la protezione di Pipino, dall'anglosassone Bonifacio. Dei due Evangelii scritti nell'abbazia verso la metà del IX secolo da Insulari, incompiuti, parzialmente sprovvisti fin dall'origine di titoli e di rubriche, e completati in minuscolo carolino, uno è stato fornito, nelle parti bianche o in fogli aggiunti, di magnifiche tavole dei canoni e di notevoli ritratti di evangelisti ispirati all'antico come le migliori opere dei pittori di Carlomagno, eseguite da una mano che sembra contemporanea alla primitiva scrittura: due gruppi di artisti vi vivevano fianco a fianco, e il culto di cui erano fatti oggetto i classici vi è attestato da opere eseguite a Fulda nella più pura tradizione pittorica di Carlomagno prima, e, in seguito, di Tours. La personalità di Rabano Mauro, allievo di Alcuino, abate di Fulda nell'822, non è certamente estranea all'introduzione nell'abbazia dello stile di Tours, come prova un esemplare del suo celebre poema *De laudibus Sanctae Crucis*, i cui versi, ingegnosamente frammentati, disegnano grandi figure allegoriche, e le cui illustrazioni, dai personaggi corti e tozzi, formano, allontanandosi da Saint-Martin, un ramo, molto degenerato, della famiglia italo-alpina.

Il gotico Teodulfo, vescovo di Orléans dal 788 all'821 circa, abate di Fleury e di Micy, introduce in Gallia alcune idee spagnole e le concretizza in forme ispirate al gusto classico dominante. Gli esemplari della Bibbia che egli redasse su richiesta di Carlomagno non contengono, a parte il testo e la sua distribuzione, niente che ricordi la sua patria, sia nella scrittura, un ammirabile piccolo minuscolo carolino, sia nella decorazione, fatta di tavole dei canoni eseguiti secondo la migliore maniera ufficiale; Bibbia senza analogia, se si escludono la composizione generale e le divisioni dell'opera, la Bibbia visigota un po' posteriore, oggi a Cava dei Terreni, anch'essa non illustrata. Teodulfo si era fatto costruire a Germigny, lontano da Fleury, un oratorio decorato di mosaici, e noi possediamo degli Evangelii, che gli potrebbero essere attribuiti, all'inizio dei quali una bella pittura riunisce i simboli dei quattro evangelisti, simboli con sei ali cosparse di occhi e aureola, come quelli dei mosaici della fine del V o l'inizio del VI secolo a Napoli, Capua e S. Pudenziana a Roma. La decorazione degli Evangelii conservata a Tours è sempre della stessa vena, anche in un genere diverso.

Ma è la feconda scuola di Reims che conosce i più estesi e più ricchi sviluppi, nel nord della Gallia, verso il Reno (particolarmente Colonia), a Freising e fino al Danubio, a Weltenburg, che, nella sua originalità, riesce a conservare meglio il suo carattere e soprattutto la qualità. Ed infine, sempre a Colonia e nei suoi dintorni, la scuola franco-insulare ha proiettato numerose e mediocri appendici, che ci daranno degli ultimi germogli insulari — poco



177. Fulda. Evangelii, — Luca. Würzburg, Universitätsbibliothek



178. Fulda. Rabanus Mauro, De Laudibus Sanctae Crucis, Rabanus offre il suo libro a Gregorio IV. Vienna, Nationalbibliothek



179. Fleury. Evangelii, simboli degli evangelisti. Berna, Bürgerbibliothek



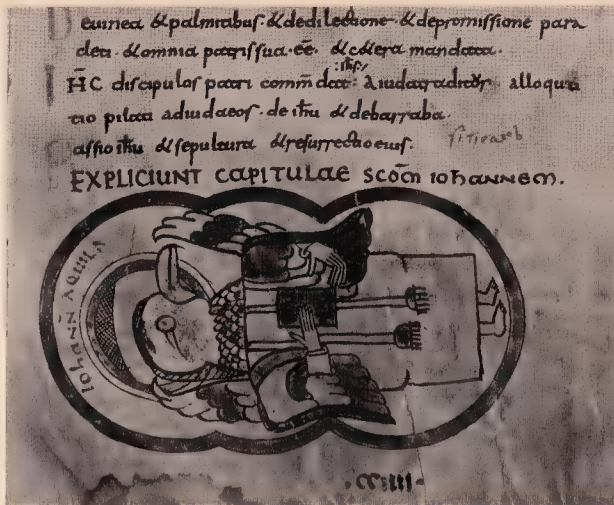
180. Freising. *Evangelii di Schäftlarn, san Marco*. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek



181. Weltenburg. *Evangelii, san Matteo*. Vienna, Nationalbibliothek ►



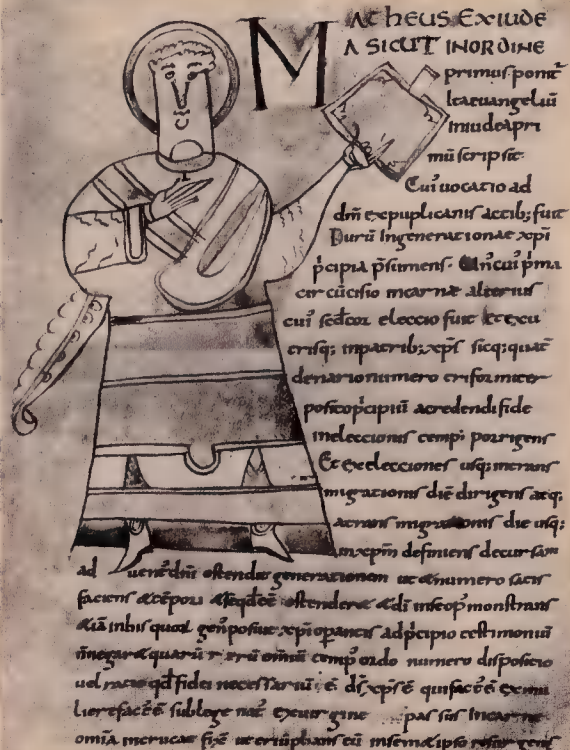
182. Colonia. Evangelii, san Marco. Colonia, Kunstgewerbe Museum

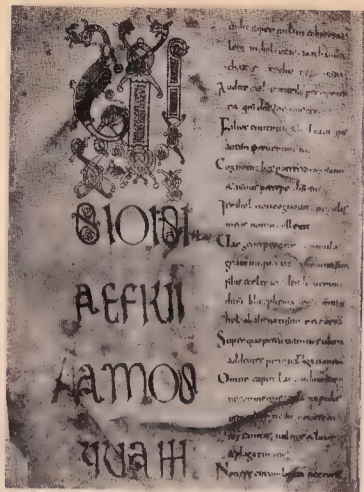


183. Bretagna. Evangelii, simbolo di san Giovanni. Troyes, Bibliothèque Municipale

brillanti nelle isole ma altrove mostruosi — un'idea poco lusinghiera, ■ uno dei germogli, venuto direttamente dalle isole, non avesse stimolato, a Fleury, l'abbazia di Teodulfo (certamente senza la sua partecipazione). Il germoglio mostruoso è quello bretonne: a Landévennec in particolare e in altri luoghi indeterminati, alcuni Evangelii sono stati decorati (se così si può dire, tanto sono rozzi) con ritratti di evangelisti zoocefali (cioè ciascuno col proprio simbolo animale al posto della testa). Queste strane apparizioni che danno al testo sacro un'impronta semipagana — qui l'arte cede il posto alla magia — si sono diffuse in tutto l'Occidente, perdendo naturalmente il loro carattere barbarico fino ad arrivare, nel XV secolo, nella Germania del nord e in Scandinavia. Le più antiche conosciute si ritrovano in Inghilterra ■ in Spagna a partire dal VII secolo. Ma non è questo l'unico contatto tra due regioni entrambe tributarie dell'arte mediorientale e copta, poiché questi animali sacri vengono dall'Egitto, e, come aveva giustamente notato Emile Mâle,

MATHEVM INCI
PIT PRE FATIO SECVN
DVNT MARCVMI





186. Fleury. Libro dei Profeti. Orléans, Bibliothèque Municipale

dall'Egitto vengono anche alcuni dei motivi ornamentali dell'arte insulare, che quest'ultima ha tenuto in maggior considerazione.

L'altro germoglio insulare appare a Fleury, dove il classicismo di Teodulfo non si è manifestato e dove sembra assente, considerata l'estrema varietà che vi regna, una precisa direzione artistica. Vi si continuano ad usare come a San Gallo, e questo fin verso l'830, elementi decorativi merovingi; acrobati e lottatori abbelliscono alcune iniziali, ricordi antichi dovuti probabilmente alla vicinanza di Tours; e niente distingue dai modelli ideati a York ■ a Canterbury le audaci e leggere iniziali di Evangelii ■ di testi biblici dell'inizio del IX secolo. Fleury, dove si conclude questa sommaria panoramica della pittura provinciale carolingia, annuncia già la diversità romanica: originate altrove da un mecenate autoritario, qui le correnti sorte da lontananze antiche e barbariche si propagano libere, come faranno dal X secolo in poi, prima di sottomettersi a quella disciplina da cui nasceranno i capolavori gotici. Una pausa, e l'arte dei sovrani carolingi rivivrà in Germania e in Inghilterra nelle meraviglie degli Ottoni ■ di Winchester.

JEAN PORCHER



187. Irlanda. Evangelii detti di Mac Durnan. Londra, Lambeth Palace Library ►



Le arti sontuarie

A mia moglie

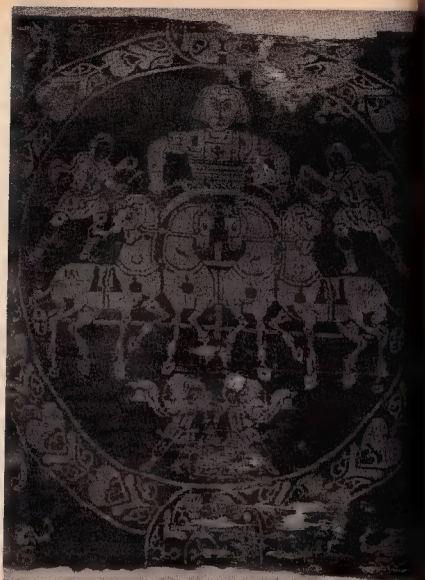
Con la fine delle migrazioni dei popoli e con l'avvento di un nuovo ordine politico ■ sociale sotto i Carolingi, le attività artistiche cominciano a percorrere nuove strade, ■ questi cambiamenti sono più sensibili nei paesi ■ nord delle Alpi.

Nella Corte e nei ricchi monasteri imperiali, il potere, accentrato nelle mani dei recenti signori, primo tra tutti Carlomagno, crea nuove fucine d'arte. Determinata dalla volontà del sovrano, l'arte acquista un carattere unitario, mentre quella popolare, considerato l'esiguo numero di oggetti rimastici, sembra perdere importanza; a meno che la scomparsa, ad opera del cristianesimo, del costume di deporre oggetti nei sepolcri, non ce ne renda impossibile la conoscenza. Nel campo della plastica e dei manufatti artistici siamo costretti ■ limitarci alla grande arte della Chiesa conservata nei tesori, ■■ anche questo patrimonio è piccola cosa in confronto alle ricchezze dell'epoca, la cui esistenza ci è rivelata dai manoscritti. Quasi tutte le chiese episcopali e i monasteri più importanti possedevano tesori immensi accumulati attraverso donazioni di sovrani ■ di alti prelati: basti ricordare le opere che erano conservate ■ Saint-Denis, Reims, Saint-Riquier, Luxeuil ed Auxerre. In seguito alle vittorie riportate da Carlomagno sugli Avari, il regno dei Franchi si arricchì di una grande quantità di gioielli, vasi e metalli preziosi, parte dei quali l'imperatore donò al papa ■ ■ chiese e monasteri. Inoltre, grazie alle relazioni amichevoli che intercorrevano tra la Gallia, i potenti sovrani dell'Islam ■ Bisanzio, molte altre opere d'arte affluirono nella Corte e nelle abbazie caroline, alcune per mare ed altre attraverso il "ponte baltico." Questi lavori esotici di oreficeria, cristalli di rocca, vetrerie e stoffe, esercitarono un'influenza tutta nuova sulla creazione artistica dei laboratori franchi.

A prima vista, l'influenza dell'Antichità sembra avere nell'arte carolingia un peso predominante, grazie anche alle concezioni politiche di Carlomagno, che, dopo un primo accenno di rifiuto di fronte alla tradizione classica, ■ par-



189. Pettine di san Gauzelin. Nancy, cattedrale, tesoro



190. Quadriga in un medaglione. Aquisgrana, cattedrale, tesoro

tire dall'800, in qualità di imperatore romano ■ cosciente dell'importanza della corona ricevuta a Roma, riprende l'antica idea imperiale, intesa ora come *Civitas Dei*, per fondare la ■■ potenza sull'eredità del mondo antico. Le opere delle scuole di Corte sono state gelosamente conservate nei tesori delle chiese soprattutto per il loro significato storico, ed è per questa ragione che oggi abbiamo un'immagine un po' limitata di tutta la creazione artistica carolingia: le opere dei laboratori meno importanti sono state le prime ad essere esposte alla distribuzione, ■■ è proprio in queste che noi avvertiamo la sopravvivenza della tradizione artistica merovingia ■ l'influenza del suo stadio evolutivo, cioè l'arte insulare, che si manifesta soprattutto nelle regioni che accolgono le missioni irlandesi, scozzesi e anglosassoni, come quelle situate lungo il corso del Reno fino ■ San Gallo ■ i paesi alemanni fino ■ Salisburgo.

Lo stesso si può dire per le opere profane di laboratori popolari: spade, speroni, ornamenti di cinture ■ fibbie, sono in Francia molto più vicini alla tradizione germanica del nord, ■■ le fibule del tesoro di Muizen (Belgio). Molti di questi pezzi preziosi, provenienti quasi sempre dai saccheggi dei Normanni, come ad esempio la fibbia d'oro di Hon, ■■ stati conservati in paesi scandinavi.

La produzione giunta sino a noi, oppure descritta da documenti del tempo, rivela in rapporto all'epoca merovingia forme e oggetti completamente nuovi.

Lo sviluppo della liturgia e, in particolare, la richiesta di articoli suntuari, incrementata dall'aumentare della ricchezza, sono in parte all'origine della creazione di oggetti sempre più numerosi ■ lussuosi. I calici divengono più grandi, più fastosi: le rilegature dei manoscritti ecclesiastici sono decorate con maggiore profusione d'avorio, pietre preziose e oro. Le cattedre d'avorio scompaiono, ma in compenso vengono creati, insieme ■ troni in metallo imitanti modelli antichi (come il "trono del ■ Dagoberto"), acquasantiere, ricchi *antependia* (come quello di S. Ambrogio ■ Milano), e ornamenti preziosi per tombe, cancellate per cori e tabernacoli. Si citano spesso le sfarzose croci da altare di cui ci ■■ rimasti numerosi e notevoli esemplari, come la croce di Rupert, ■ Bischofshofen, creduta opera anglosassone, e la croce detta "delle Ardenne" al Museo nazionale di Norimberga. Ma l'attenzione è richiamata innanzitutto dal numero e dalla ricchezza dei reliquiari: col culto sempre crescente delle reliquie aumenta anche lo splendore dei metalli, degli smalti e degli avori, mentre la scultura ■ tutto tondo è ancora rara. Sappiamo che il grande monumento equestre di Teodorico fu trasportato da Ravenna ad Aquisgrana ■ che la statuetta d'imperatore, oggi al Louvre, è un esempio di imitazione di monumenti antichi, ma, in generale, le informazioni che possediamo sulla scultura ■ tutto tondo sono pochissime. Queste statue non compariranno che verso la fine del X secolo ■ ■■ utilizzazi nella maggior parte dei casi come reliquiari. L'arte accorda ancora la sua preferenza al rilievo.

Le tecniche antiche, soprattutto la filigrana e la decorazione con pietre, continuano ad essere usate ■ raggiungono un altissimo grado di perfezione. Solo in quest'epoca lo smalto fa il suo ingresso nell'arte, e solo alla fine dell'VIII secolo verrà riutilizzato per ornare gli oggetti di culto e, in campo profano, le corone. La placcatura d'argento scompare a poco a poco insieme alla tecnica del *cloisonné* (cioè dello smalto alveolato). Se si pensa ■ certe opere del VII secolo, i capolavori dei primi tempi dell'era carolingia alla fine dell'VIII secolo appaiono spesso come un prolungamento dell'evoluzione del genio artistico merovingio. Anche ■ non disponiamo dell'anello della catena che unisce queste opere, i pezzi conservati, come il calice di Tassilone ■ Kremsmünster, il reliquiario di Enger a Berlino, ■ la prima rilegatura di Lindau a New York, ci consentono di constatare nella sopravvivenza dell'arte ornamentale merovingia una dipendenza così stretta dalle opere insulari che, trattando

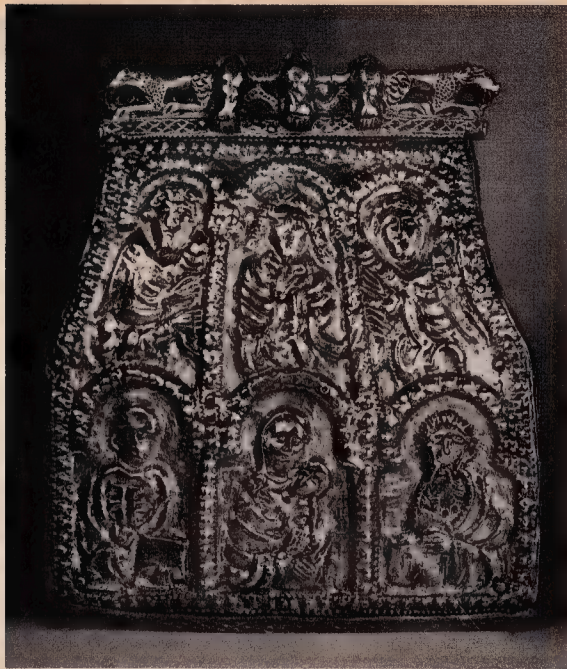
di questa produzione, si può veramente parlare di una scuola irlandese-anglosassone sul suolo germanico, ed il calice di Tassilone ne è un tipico esempio. La sua decorazione si apparenta così da vicino allo stile anglosassone che eruditi come il Brönstedt gli hanno attribuito questa origine. La data si ricava dalla dedica del duca bavarese Tassilone (748-788) e della sua sposa Liutbirga ■ l'esecuzione risale senza dubbio alla fondazione del monastero di Kremsmünster (verso il 777) al quale fu donato. Per ragioni stilistiche ■ storiche, non è impossibile che questo calice sia stato fabbricato a Salisburgo, dove il vescovo Virgilio, un irlandese, coltivava l'arte tradizionale della sua patria. Le cinque zone ovali della coppa, dove sono rappresentati Cristo e i quattro evangelisti trattati con la tecnica del niello prettamente lineare, attestano lo stile dei manoscritti anglosassoni, come l'Evangeliario di Cutbercht ■ Vienna, o quello dei manoscritti salisburghesi eseguiti sotto l'influenza dell'Inghilterra settentrionale. La decorazione con animali e piante attorno ■ tra i medaglioni, nel bordo superiore e nel piede, indica ugualmente un'intima relazione con l'arte della miniatura inglese della fine dell'VIII secolo. Anche ad uno sguardo superficiale, la decorazione con figure animali è assimilabile



◀ 191. Calice di Tassilone. Kremsmünster, abbazia, tesoro



192. Prima rilegatura dell'Evangeliario di Lindau. New York ▶



193. Reliquiario di Enger, Cristo fra due angeli - Maria fra due apostoli. Berlino, Staatliche Museen

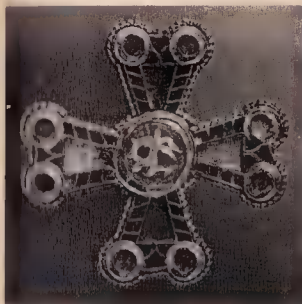
■ quella, che conosciamo, dell'arte merovingia del VII secolo. Un'analisi più profonda prova tuttavia che su questo calice l'animale appare nella ■ forma completa secondo l'ultimo stadio evolutivo dell'arte nordica. Circa in questo periodo, il medesimo stile animalista si ritrova anche in un reliquiario di Coira fatto ■ forma di borsa e che somiglia in un modo stupefacente ai modelli insulari.

Il tipo più significativo di questa decorazione animalista dell'inizio del-

l'era carolingia ci è offerto probabilmente dalla prima rilegatura dell'Evangelario di Lindau, oggi alla Morgan Library di New York, che proviene dal convento di suore nobili di Lindau ■ fu quasi sicuramente eseguito, nella Germania meridionale, verso l'800 o poco dopo. Vi campeggia una croce dalle estremità incavate, circondata da uno stretto bordo composto di animali in smalto *cloisonné* ■ ornato con granati incastonati e con smalti ■ incavo, mentre gli angoli sono riempiti da un meraviglioso intreccio di animali. Questo tipo di rilegatura si ritrova in opere irlandesi, e le figure di animali corrispondono con una tale precisione all'ornamentazione anglosassone, che numerosi eruditi sono stati concordi nel giudicarla un'importazione insulare. Tuttavia certi motivi continentali ci inducono ■ ricercare la ■ origine nella Germania meridionale, forse nella regione di San Gallo. Le quattro immagini di Cristo, in smalto ■ incavo, sui bracci della croce, ricordano certi busti placcati d'argento su alcune cinture della regione bavarese, e la decorazione ad animali degli angoli e delle estremità verticali dei bracci della croce fa pensare alle lamine da cintura burgunde placcate d'argento. D'altro canto gli animali in smalto *cloisonné* sul bordo sono tecnicamente ancora molto vicini al più antico smalto italo-bizantino del bordo della fibula Castellani, conservata al British Museum. La decorazione di granati incastonati disposti semplicemente in fila riallaccia ancora quest'opera a numerosi pezzi merovingi, come la fibula rotonda di Wittislingen o il pastorale di Delemont. Per la ■ profonda affinità di stile col calice di Tassilone da una parte e con molte opere merovinge, come gli orecchini di Rastede (Oldenburg), dall'altra, questa rilegatura può essere datata intorno all'800.

Il più vicino termine di paragone con la rilegatura di Lindau ci è dato dal reliquiario di Enger ■ Berlino. Numerosi eruditi vogliono riconoscere in quest'opera un dono che Carlomagno fece, in qualità di padrino, al duca sassone Widukind verso il 785. La faccia anteriore contiene una croce sfaccettata composta di pietre comuni ■ semipreziose. Gli angoli sono decorati con figure d'animali in smalto *cloisonné* simili, anche ■ più primitive, a quelle della rilegatura di Lindau. La continuità dell'arte merovingia, attestata da quest'opera, appare più evidente nella decorazione di pietre preziose simile ■ quella del reliquiario di Teuderigo ■ Saint-Maurice. Ma questa decorazione risulta primitiva ■ paragonata ai reliquiari carolingi ■ forma di borsa di ■ periodo più tardo, come la borsa di santo Stefano, nel tesoro di oggetti religiosi a Vienna, o il reliquiario ormai chiaramente concepito del Tesoro di Monza, dove le pietre preziose sono disposte con simmetria sulla superficie ■ dove è riconoscibile la forma della croce. Gli animali eccessivamente stilizzati del fermaglio del reliquiario di Enger costituiscono quasi una prima tappa verso l'analogo motivo di Monza.

I rilievi della faccia posteriore del reliquiario di Enger (rappresentanti Cristo tra due angeli e Maria tra due apostoli, sotto arcate) ricordano, per la loro forma gelida e stilizzata, gli esempi insulari, ■ la rassomiglianza con le miniature dello stesso periodo lo conferma. Ormai qui ci siamo molto allontanati dai tipi originali dell'arte dei primi secoli del cristianesimo.



195. Croce. Monaco, Bayerisches Nationalmuseum



196. Croce degli Angeli. Oviedo, cattedrale, Cámara Santa

Spagna

Lo stesso genere di smalto *cloisonné* primitivo con motivi vegetali ed animali si ritrova in alcune opere d'oreficeria spagnole. In particolare, gli animali del coperchio del cofanetto della Cámara Santa ■ Oviedo, in agata, eseguito nel 910 per Fruela II, ornato di smalti e di granati, sono tanto vicini allo stile della rilegatura di Lindau e del piccolo oggetto cruciforme al Museo nazionale di Monaco, da farci supporre che il coperchio del cofanetto, più antico del resto, sia stato eseguito da un artista itinerante. Gli smalti della croce di Santiago (874), oggi perduta, e della croce della Vittoria di Oviedo (908), doni di Alfonso III, somigliano in modo stupefacente ■ queste opere e ci danno un'impressione così precisa di arte primitiva da indurci ■ pensare che siano stati tolti da oggetti più antichi. La profonda affinità di queste opere delle Asturie con quelle degli italiani risalta nella croce degli Angeli di Oviedo, meraviglioso lavoro eseguito nell'808 per Alfonso II, che, per la sua forma, ricorda i prodotti più antichi dell'Alta Italia, come la croce di Desiderio (756-774) a Brescia o quella di Berengario ■ Monza, e la filigrana di un'estrema

finezza che ne riveste tutta la faccia anteriore si ritrova già su alcune fibule rotonde di origine longobarda. Noi vediamo così che l'incessante evoluzione dell'arte del VII secolo e dei primi anni dell'VIII e che si prolunga fino al IX, si manifesta anche in Spagna; ci resta solo da scoprire la portata delle dirette influenze bizantine o l'importanza dell'Italia come intermediaria. Sembra tuttavia che in Spagna, nel IX secolo, l'influenza carolingia venga dalla Francia; ne è prova la filigrana della croce della Vittoria di Oviedo, dove si notano strette somiglianze con l'ornamentazione della rilegatura del Salterio di Carlo il Calvo alla Bibliothèque Nationale.

Inoltre, nel 906, anche Alfonso II si fa eseguire una corona imperiale a Tours.



197. Reliquiario del vescovo Alteo. Sion, cattedrale, tesoro

Italia

Il reliquario di Sion, che il vescovo Alteo (780-799) fece eseguire in onore della Vergine, costituisce una prova che l'Italia continuava ad esercitare una ■ influenza. Malgrado la decorazione animalista di tipo germanico che si nota a fianco dell'incisione col nome del donatore, le figure a sbalzo, i motivi vegetali ■ soprattutto le tre piastre smaltate con la tecnica del *cloisonné* che rappresentano gli evangelisti e la Vergine entro un elianto, testimoniano della loro profonda affinità con l'Italia del nord. Gli smalti *cloisonnés* di quest'opera si distaccano per una maggior perfezione dalle opere primitive come la fibula Castellani o gli orecchini di Senise. Il grado di dipendenza di questi oggetti, certamente eseguiti in Italia, dall'arte orientale, possiamo valutarlo da un loro confronto con gli smalti della stauroteca Fieschi-Morgan ■ New York. In rapporto allo stile, la parentela con gli smalti del paliotto di Milano è più lontana se si rifiuta di considerare il fondo blu una caratteristica dell'arte milanese. Le candelabre a motivi vegetali ■ soprattutto lo stile pieghettato, rigorosamente lineare, delle figure ■ sbalzo si accostano allo stile italo-bizantino ■ le incontreremo di nuovo, ma d'una fattura più elegante, nei santi e nelle arcate del reliquario di Cividale. Qui la forma del reliquario corrisponde ancora allo stile merovingio e ai cammei barbarici, quali li conosciamo dal reliquario di Teuderigo ■ Saint-Maurice, dalla croce di Desiderio a Brescia o dall'Evangeliario di Lebuino ■ Utrecht. Nonostante questa somiglianza il reliquario di Cividale fu sicuramente eseguito poco dopo l'800, come il cammeo con l'incoronazione della Vergine conservato nel tesoro della cattedrale di Essen.

La piastra che rappresenta san Leopardo, nella chiesa di Osimo, indica il tempo durante il quale questo stile si è mantenuto nell'Italia del nord. Sulle due custodie d'argento del tesoro del Sancta Sanctorum in Vaticano, eseguite per le croci gemmate e smaltate di Pasquale I (817-824), il rilievo è trattato con un disegno ancora più accentuato. Queste due opere sono così simili nell'esecuzione (è riprodotto solo il coperchio della croce gemmata) che si possono attribuire allo stesso laboratorio romano e, come i mosaici contemporanei, costituiscono un esempio significativo del tardo stile di Roma per un confronto con lo stile di Milano. La croce smaltata del Sancta Sanctorum, che rappresenta due scene dell'Infanzia di Cristo, e sulla quale si può leggere il nome di papa Pasquale che la ordinò, si distacca nettamente per lo stile dalle scene del cofanetto di cui fa parte; più viva e più animata, deve questa freschezza narrativa all'artista che, molto più dell'orefice, ha attinto alle antiche sorgenti della Chiesa orientale, ispirandosi forse anche ■ modelli sirio-palestinesi. Tuttavia, per l'intensità del colorito dello smalto e soprattutto per il suo verde quasi traslucido, questa croce si allontana sia dalle antiche opere dell'Oriente, come la stauroteca Fieschi-Morgan, sia da quelle dell'Occidente, come il reliquario di Alteo, e differisce così profondamente dalle altre opere italiane che il suo creatore potrebbe benissimo essere un contemporaneo artista orientale. Al contrario dei paesi del nord, la qualità delle altre



199. Coperchio di un reliquiario, scene cristologiche. Bibl. Apostolica Vaticana

opere dell'Italia meridionale, e soprattutto di Roma, resta in secondo piano per tutto il IX secolo, e il dittico di avorio di Rambona, al Vaticano, che rappresenta la Crocifissione e la Madre trionfante, ne è un tipico esempio. La scultura ornamentale in pietra ritorna a quelle antiche tradizioni che per tutto l'VIII secolo hanno determinato il suo sviluppo. Gli intrecci e le figure di animali fortemente stilizzate secondo il gusto orientale costituiscono ancora il tipo di ornamento preferito nel IX secolo. Anche se a Roma, meglio che altrove, si possono studiare i prodotti di quest'arte che risale ad Adriano I (772-795) e giunge fino a Stefano V (885-891), sia nell'Italia del nord che del sud ■ esistono numerosi esempi tra cui alcuni (a Bologna) sono datati. La interessantissima croce di Budrio, vicino a Bologna, decorata su entrambe le facce da ornamenti ■ forma di nastro, di estrema sottigliezza, che reca il nome del vescovo Vitale (789-814) e che risale all'inizio del IX secolo, appartiene a questo gruppo.

Accanto a questa produzione, che continua la tradizione merovingia fin nei primi anni dell'epoca carolingia e che è permeata da un senso quasi anticlassico, compaiono, già dalla fine dell'VIII secolo, opere nelle quali l'arte



200-201. Dittico, Cristo trionfante - Annunciazione e Visitazione. Bruxelles, *Musées Royaux d'Art et d'Histoire*

antica viene fatta rivivere con piena consapevolezza e, nonostante qualche traccia dello stile precedente, i modelli della prima era cristiana sono ripresi coscientemente, come nel dittico d'avorio di Genölselderen a Bruxelles, dove il Cristo che cammina sul drago e il basilisco imitano un originale antico. Dal punto di vista dello stile, quest'opera, stupenda nella decorazione dei bordi e nel disegno delle pieghe, anche se legata ancora all'arte insulare, mostra dei rapporti coll'Evangeliario di Godescalco.

Anche se certe particolarità stilistiche e iconografiche indurrebbero a una datazione più antica, le due pissidi d'avorio con scene cristologiche, ora a Vienna e a Londra, sono da considerare come copie eseguite in periodo caro-



202. Dittico, scene cristologiche. Milano, *Duomo* ►

lingio: nel loro entusiasmo per l'arte classica gli artisti riuscivano a imitare gli avori con tale maestria che oggi è difficile darli con precisione.

A Milano, dove venivano conservati moltissimi oggetti eburnei paleocristiani, la produzione di queste copie era vastissima, e la disponibilità di modelli spiega il senso classico della composizione, della disposizione delle pieghe e dell'anatomia nel dittico di questa città. Un altro sorprendente esempio ci viene dato dalle scene della Passione su un cofanetto al British Museum, mentre per il dittico di Palermo, oggi al Victoria and Albert Museum, solo una vaga durezza del drappeggio e la schematizzazione delle architetture ci inducono a concludere che si tratti di una copia carolingia e non di un originale del V secolo.



203. Frammento d'ambone con un pavone. Brescia, Museo Cristiano



204-205. Aquisgrana, cappella palatina, tribuna, parapetto di bronzo - Portale del "Lupo" (particolare)



La scuola della Corte di Carlomagno

Nel nord si continuano a copiare anche opere della tarda Antichità, ma in questi oggetti di metallo e avorio intagliato si riconosce più che altrove il sintomo di una nuova volontà creatrice. La produzione dei primi tempi dell'era carolingia costituisce una chiara testimonianza di questo rinnovamento classico alimentato dall'imperatore (e dai letterati al suo seguito), e dalla sua volontà politica, tesa a una *renovatio* dell'imperialismo romano. E tutto ciò in cosciente opposizione a Bisanzio e ai suoi imperatori, tanto che si sarebbe tentati di attribuire a questo atteggiamento politico il rifiuto dell'arte bizantina. Ed è per questa rinata concezione imperiale che l'architettura e la decorazione della cattedrale di Aquisgrana sono ispirate a modelli antichi del Basso Impero (conosciuti a Roma e soprattutto a Ravenna, oppure ispirati a quelli trasportati da Ravenna ad Aquisgrana) e che le otto cancellate del parapetto della galleria, citate da Eginardo, sono, soprattutto le più tarde, così imbevute di anti-

chità. Per molto tempo si è creduto che fossero state asportate dal Mausoleo di Teodorico (la struttura somiglia molto a quella delle balaustrate in pietra di S. Apollinare Nuovo a Ravenna, ma gli ornamenti hanno meno rilievo e mancano totalmente di motivi plastici antichi), ma il ritrovamento di una fonderia nel perimetro del palazzo di Aquisgrana ci fa supporre che le cancellate siano state eseguite sul posto, come i battenti del grande portale del "Lupo" e le tre porte laterali di più piccole dimensioni. La composizione delle pesanti porte, fuse in un solo pezzo, è semplice e serena; ma anche qui, come nelle cancellate, il rilievo di foglie d'acanto intorno alla testa di leone è più piatto di quello dei suoi modelli.

La statuette in bronzo del Louvre, detta "di Carlomagno," ma che rappresenta più verosimilmente uno dei suoi successori, trionfante e con abiti imperiali di gala, è un'imitazione di un'antica scultura classica. L'origine del "trono di Dagoberto," oggi al Cabinet des Médailles e uno dei più rappresentativi simboli della storia di Francia, è invece ancora controversa. Ritrovato, danneggiato (*disruptum*), dall'abate Suger, fu utilizzato, dopo il restauro, per l'incoronazione dei francesi. Solo la parte inferiore, che somiglia alla sedia curule romana quale noi la conosciamo dai dittici consolari della Roma orientale del VI secolo, è antica, mentre la parte superiore (in particolare la spalliera e i braccioli dagli intrecci traforati) risale al tempo di Suger. L'attribuzione di quest'opera a sant'Eligio, durante il regno di Dagoberto, è senza dubbio leggendaria, perché nessuno in quell'epoca sarebbe stato capace di eseguire una copia dall'antico con uno stile e una tecnica così perfetti.

Una sensibilità completamente classica anima la base d'argento (oggi scomparsa e sicuramente sostegno di una croce) che si trovava nel tesoro di Saint-Servais a Maastricht e di cui ci sono rimasti due disegni; si tratta del celebre "arco di Eginardo," dove si riconosce la copia di un arco di trionfo romano con l'imperatore vittorioso a cavallo.

Sull'esempio dell'arte della miniatura prende l'avvio una scuola dell'intaglio in avorio. Alle sue prime manifestazioni, appare già dotata di uno stile indipendente, espresso in opere di gran valore che, nonostante alcune reminiscenze antiche, possiedono una loro propria individualità. Insieme alle miniature dei manoscritti di Treviri eseguiti per l'abbadessa Ada — a cui devono il nome col quale sono spesso designati — questi lavori costituiscono un complesso di opere caratterizzate dal medesimo stile. Non è facile stabilire se questi intagli in avorio, ordinati sicuramente da Carlomagno e dalla sua Corte, siano stati eseguiti ad Aquisgrana oppure nei monasteri che ne dipendevano, come quelli di Treviri e di Lorsch, e la stessa difficoltà sussiste per le scuole che seguirono, e i cui lavori erano sempre sottomessi all'approvazione del sovrano. I centri di produzione cambiavano molto spesso di luogo, perché ogni nuovo padrone accordava la preferenza alle scuole del suo palazzo o dei suoi monasteri, siano stati essi Metz, Tours, Reims, Corbie o Saint-Denis. Le ricerche non vanno quindi limitate alla scuola della Corte di Carlomagno ad Aquisgrana, ma vanno estese ad altri luoghi d'origine. Del resto, anche i la-



206. Statuette detta di Carlomagno. Parigi, Musée du Louvre



308 Coperta del Salterio di Dagulfo. Parigi, Musée du Louvre

307 Coperta, Cristo trionfante e scene cristologiche. Oxford, Bodleian Library



vorì in avorio necessari alla rilegatura dei sontuosi manoscritti furono eseguiti nei monasteri.

È stupefacente notare, in queste opere, con quale libertà gli artisti si ispirassero a modelli antichi, senza accordare alcuna preferenza a una tendenza in particolare. Le coperte del Salterio di Dagulfo, al Louvre, quelle di Oxford o le Pie Donne al sepolcro, di Firenze, si ispirano alle opere occidentali dei primi del V secolo, mentre il **■** Michele di Lipsia **■** le coperte di Lorsch trovano i loro modelli nell'arte orientale del periodo di Giustiniano. I tesori delle chiese francesi contenevano un tempo una grande quantità di opere risalenti ai primi tempi del cristianesimo e gli scultori avevano di conseguenza molti modelli **■** loro disposizione. Un **■** quasi miracoloso ci ha conservato alcuni frammenti di un dittico dei primordi dell'era cristiana che servì da modello alla magnifica legatura di Oxford. Esso rappresenta al centro Cristo vincitore ed è decorato ai bordi con scene cristologiche. Questo Cristo, che calpesta "basiliscus e leoni," si ritrova sovente, a Ravenna, nella versione del Cristo vincitore con la croce sulla spalla, si può ammirare nel battistero di Néon o sul timpano della porta della città in un mosaico **■** S. Apollinare Nuovo. Le due placche laterali, dell'inizio del V secolo, sono oggi conservate al Louvre e a Berlino.

Alcune precise imitazioni si ritrovano anche su altri rilievi, come il dittico Harrach, nel Museo Schnütgen **■** Colonia, dove le Pie Donne al sepolcro riprendono la scena di una coperta dei primi anni del cristianesimo al Museo nazionale di Baviera, **■** la coperta di Oxford dove la Natività evoca quella di Nevers. Si imitano anche le parti architettoniche come, sui rilievi di Harrach ad esempio, quelle del Salterio di Dagulfo o del dittico di Aquisgrana, che si conoscono attraverso opere antiche, come il dittico a cinque ante di Milano. Le arcate assomigliano a quelle dell'arcangelo di Londra **■** della cattedrale di Ravenna. Anche il grande formato, che corrisponde ai dittici del Basso Impero **■** che viene usato a Corte, è **■** peculiarità di questi avori. Ma è sul piatto di legatura di Oxford che si avverte chiaramente quanto e come la scultura carolingia abbia trasformato il suo modello. L'iconografia è scrupolosamente seguita, **■** lo stile riflette la nuova maniera, ed è nel trattamento dei volumi che si percepisce la grande differenza. Le figure sono attaccate le une alle altre, i loro movimenti perdono autonomia, il senso dello spazio diminuisce e la struttura anatomica scompare. Nello spirito medievale, il corpo sarà nascosto da un abbondare di pieghe quasi manieristico, **■** questa trasformazione è ancora visibile nelle due coperte del Salterio di Dagulfo, che Carlomagno voleva inviare come dono a papa Adriano I (772-795). Al contrario dei modelli risalenti al periodo immediatamente successivo all'Antichità classica, le figure **■** la decorazione producono un effetto di fissità e il senso dello spazio è completamente annullato. Come in altre coperte (il contenuto corrisponde al manoscritto) le scene rappresentano David mentre sceglie gli scribi, suona l'arpa, invia la sua ambasceria a san Gerolamo e detta i testi dei Salmi. Alcuni rilievi che si riallacciano alla legatura del Salterio di Dagulfo sono pervasi di maggiore viva-



cità nel drappeggio, come la coperta con la Crocifissione e le Pie Donne al sepolcro, la cui parte superiore è andata perduta a Berlino e quella inferiore si conserva a Firenze, e come il dittico di Harrach e la coperta di Oxford. Il dittico della cattedrale di Aquisgrana appare, in questo senso, come un'apoteosi e soprattutto questo vale per la Crocifissione di Narbona, che pare una copia tardiva. Ciò non toglie che, sul piano iconografico, la relazione con i rilievi della scuola di Corte resti stretta. Il Cristo vincitore del Vaticano e la Madre trionfante del Victoria and Albert Museum segnano l'apogeo di questo stile monumentale, e riprendono uno schema del VI secolo in un modo così diretto che alcuni studiosi hanno considerato certe loro parti veramente antiche proprio per la grandiosità della concezione, mentre altri hanno pensato anche all'epoca ottoniana. Ma, come le miniature, « cui sono strettamente unite, che provengono dallo *scriptorium* di Lorsch, anche queste opere risalgono al



tempo di Carlomagno e possono essere state benissimo eseguite a Lorsch. Il tema indica la tendenza politica della Corte ad assimilare l'iconografia imperiale del tipo del dittico Barberini alla gerarchia celeste. Ma, mentre lo scultore della coperta col Cristo conserva fedelmente il ricordo dell'epoca dei suoi modelli, cioè il tardo periodo antico, la Madonna tra Zaccaria « Giovanni Battista esprime nella ricchezza del drappeggio lo stile della scuola di Corte: qui la forma antica è rifiuta nel crogiuolo di uno stile nuovo. Davanti al san Michele di Lipsia proviamo la stessa impressione di scomparsa quasi completa di senso fisico come davanti alle miniature dell'Evangeliario del Tesoro di Vienna.

L'arte dopo Carlomagno

I grandi umanisti che circondavano l'imperatore e che gli sopravvissero furono senza dubbio animati dal desiderio di continuare le tendenze anche dopo la sua morte. In questo spirito, la creazione artistica si mantenne al medesimo alto livello sotto i regni di Ludovico il Pio, Ludovico il Germanico e Lotario. Noi non crediamo che una scuola veramente importante abbia continuato a lavorare nella Corte imperiale durante i regni di questi sovrani: lo stile della Corte di Carlomagno si disperse tra i centri periferici come lo provano la coperta col Cristo in trono, a Berlino (Goldschmidt, I, n. 23), la placca con i due sovrani in trionfo a Firenze (Goldschmidt, I, n. 10) che il Deér identifica con Carlomagno, o il san Gregorio [?] della Biblioteca municipale di Vienna (Goldschmidt, I, n. 21): « ormai l'autorità dei vescovi, la cui potenza si è accresciuta, e i ricchi monasteri benedettini intervengono in una maniera sempre più determinante nell'esercizio delle arti.

Con la scomparsa di un forte potere centrale, gli antichi vescovati e i monasteri ricominciano a manifestare la loro volontà direttiva nel campo artistico e questo avviene in modo particolare nelle regioni dove i rappresentanti dell'alta nobiltà franca esercitano la loro sovranità.

Più che in ogni altra città, è a Metz che sotto il dominio di vescovi potenti come Drogone (826-855), che intrattengono intime relazioni con la Corte imperiale, le arti conoscono una nuova fioritura. Un gran numero di bassorilievi d'avorio proviene da questa scuola, e, di una parte almeno, se ne può fissare con certezza l'origine grazie al Sacramentario del vescovo Drogone, oggi alla Bibliothèque Nationale, ed anche per la parentela che li lega alle miniature della scuola di Metz, parentela che si riconosce facilmente proprio nel Sacramentario di Drogone. A questo va aggiunto, inoltre, che un gran numero di rilievi d'avorio, attribuiti da Adolph Goldschmidt a questa scuola, provengono da manoscritti di Metz. I piccoli rilievi traforati del Sacramentario di Drogone, che rappresentano scene liturgiche « scene della vita di Cristo ispirate al testo del Sacramentario, confessano una maniera più pittorica di trattare il soggetto, più in stacciato, e possiedono una più grande unità scenica di quelle della scuola della Corte di Carlomagno. E possibile che lo stile abbia

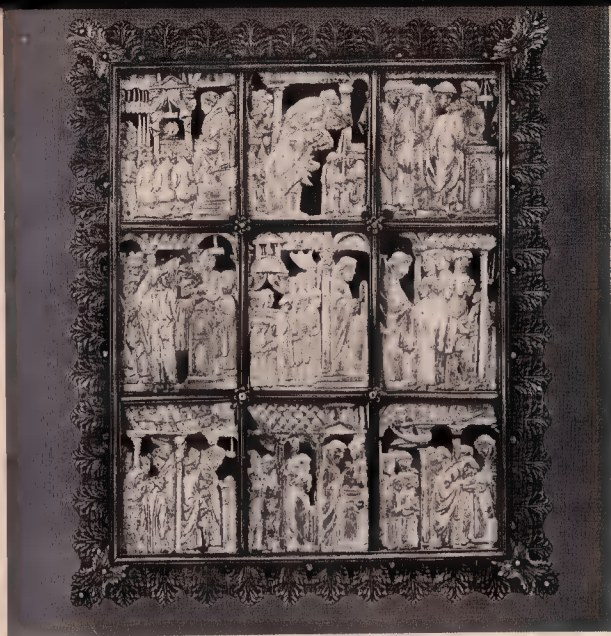
◀ 212. San Michele, Lipsia, Museum für Kunsthandwerk

■ 213. Frammento di un'Ascensione. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum



214. Coperta del Sacramentario di Drogo. Parigi, Bibliothèque Nationale

subito l'influenza delle opere della scuola di Reims, anch'essa in pieno periodo di rinascita. I rilievi dei due piatti di legatura di un Evangelario della Bibliothèque Nationale con scene dell'Infanzia di Cristo e della Passione sono, come qualità, superiori a quelli di Drogo. Da queste opere si deduce che la scuola di Metz utilizza ancora dei modelli dei primi anni del cristianesimo. Malgrado lo stile più elaborato questa ispirazione è ancora sensibile, le figure sono più piccole e più animate, l'ombra e la luce agiscono nelle scene rendendole più vive. D'altro canto i personaggi dell'azione si spostano soprattutto in primo piano. Un terzo piatto di legatura, vicinissimo a queste opere, si trova al Liebighaus di Francoforte. Si tratta di un dittico in cinque parti concepito



215. Coperta del Sacramentario di Drogo. Parigi, Bibliothèque Nationale

così intensamente nello stile del cristianesimo primitivo, che l'imitazione si spinge fino nei particolari (vi si vede, nel centro, la Tentazione di Gesù, affiancata da scene più piccole dell'Infanzia di Cristo). Nella seconda metà del IX secolo, una scuola più giovane si ricongiunge a questo più antico gruppo di Metz. Questa nuova scuola dapprima prende in prestito molti elementi dell'arte antica ma, in seguito, il suo stile si evolve verso un movimento sempre più vivo, e a poco a poco gli elementi antichi scompaiono. Comunque, per l'influenza di altre scuole franco-occidentali che vi si riscontra, questo "gruppo di Metz" di data più recente va situato in un'epoca più tarda, tanto più che i rilievi d'avorio del X secolo vi si ricongiungono meravigliosamente. Si tratta



217. Fiabello (particolari). Firenze, Museo Nazionale

218. Anta del dittico di Arcobindo. Parigi

216. Coperta di un Evangelario, scene della Passione. Parigi, Bibliothèque Nationale



219. Anta del dittico del console Arcobindo (particolare), Adamo ed Eva. Parigi, Musée du Louvre

soprattutto di sculture assai notevoli della seconda metà del IX secolo, come i piatti di legatura di Berlino (Goldschmidt, I, n. 81), della Biblioteca universitaria di Würzburg (Goldschmidt, I, n. 82), di Parigi (Goldschmidt, I, n. 87) o del castello di Coburg (Goldschmidt, I, n. 87). A questi vanno aggiunti ancora il pettine di sant'Eriberto, di un'arte squisita, oggi al Museo Schnütgen di Colonia (Goldschmidt, I, n. 92) e il cofanetto di Brunswick (Goldschmidt, I, n. 96).

È con ragione che il magnifico flabello di Saint-Philibert a Tournus, oggi al Museo Nazionale di Firenze, è stato attribuito alla scuola di Tours. Johel, il cui nome è scritto sull'avorio, si identifica senza dubbio con l'abate Gelo, il successore a Cunault di Ildeboldo e che, verso la metà del IX secolo, fu una figura di gran rilievo in ogni campo dell'arte. Lo stile delle miniature, strettamente imparentato ai rilievi d'avorio del flabello, sostiene l'attribuzione di quest'opera alla scuola di Tours. Si resta sorpresi per lo spirito squisitamente antico che emana dai rilievi del recipiente a forma di cofanetto, i quali sembrano copie di un manoscritto di Virgilio. Vi si riconoscono sei scene delle *Egloghe* rivissute in uno spirito cristiano: Melibeo col suo armento di capre, Pan e Gallo, Alexis, Damone e il Poeta che profetizza la nascita del Salvatore. Anche i viticci del bastone testimoniano di una netta ripresa dei

motivi classici. Solo i santi nel capitello a forma di coppa e la figura di san Filiberto scolpiti sotto evocano lo stile evoluto della scuola di Tours. Il movimento delle pieghe e la presenza quasi fisica dei personaggi superano lo stile dell'antica scuola di Metz e aprono la strada alle opere della seconda metà del IX secolo.

Purtroppo si sono ritrovati pochi pezzi apparentati ai rilievi del flabello, ma una certa affinità con quest'ultimo si riscontra nelle rappresentazioni del Paradiso — un piatto di legatura al Louvre, dove traspariscono modelli antichi di tarda epoca, e nel singolare dittico, conservato al Museo di Cluny, dove i centauri e i personaggi favolosi, per senso di vita e per eleganza, superano i loro modelli.

L'arte sotto Carlo il Calvo

Dopo la divisione dell'Impero carolingio, avvenuta nell'843, Carlo il Calvo († 877) concentra di nuovo tutte le forze dell'Impero nei territori franchi d'Occidente. La grande quantità di prestigiosi manoscritti e di splendide opere d'oreficeria che fu eseguita su suo ordine nei laboratori sotto il suo dominio, cioè a Corbie, Reims e Saint-Denis, ci confermano che, seguendo l'esempio di Carlomagno, anche questo imperatore si servì delle arti per accrescere la maestà regale. Anche Carlo predilesse l'Antichità, e la decorazione in pietre preziose sullo scrigno perduto di Saint-Denis ne è una testimonianza. Egli sostiene lo zelo artistico dei suoi migliori amici, l'arcivescovo Incmaro di Reims e Ilduino abate di Saint-Denis. Grazie a questi prelati e al re, la fama di Saint-Denis si diffonde rapidamente: considerata come una delle più importanti scuole dell'arte dell'oreficeria, la sua celebrità è così ben fondata che molti monaci di altri monasteri vi arrivano per educarsi e per sviluppare il loro talento, e le sue relazioni si estendono fino a Winchester. Durante gli ultimi anni di regno, nel corso dei quali Carlo fu anche abate secolare di Saint-Denis (867-877), l'importanza della scuola crebbe ancora e i doni, in particolare quelli del sovrano, si moltiplicarono. Le opere di questi laboratori sono spesso eclettiche e vi si ritrovano influenze della scuola della Corte di Carlomagno e talvolta quelle più classiche della scuola di Tours. Giunta al massimo della sua evoluzione, verso la metà e nel corso della seconda metà del secolo, la scuola di Saint-Denis supera di gran lunga tutte quelle che l'hanno preceduta. L'illusione prospettica è più pronunciata, le figure acquistano movimento e vita, la struttura fisica si afferma con più chiarezza. Verso l'830, i disegni a penna del Salterio di Utrecht della scuola di Reims, che ricordano i rilievi della "borsa di santo Stefano" del Tesoro di Vienna, sono i primi a rivelare questa trasformazione di stile, e questi impulsi iniziali si riconoscono fino nelle ultime opere del gruppo di Corbie, Saint-Denis e del *Codex aureus*.

L'altare d'oro di S. Ambrogio a Milano, dove si distinguono i primi segni di questa svolta dell'arte, sta alla soglia di questa grande epoca, sotto il regno





222. Milano. S. Ambrogio, altare (faccia anteriore), *Majestas Domini e scene cristologiche.*

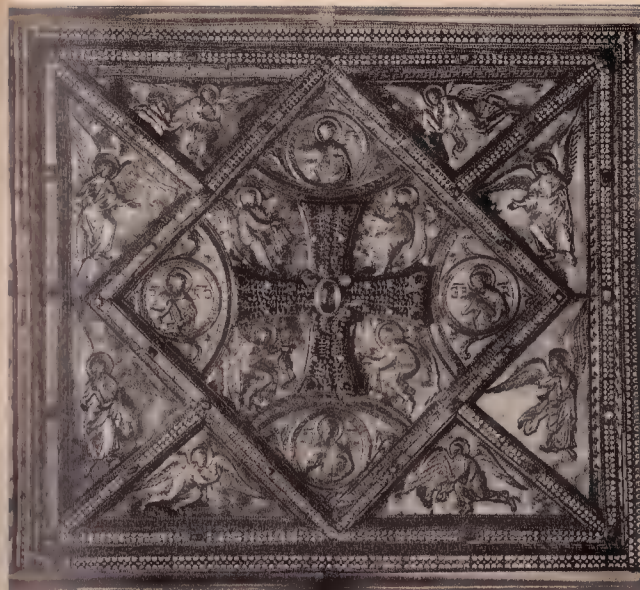
di Carlo il Calvo. Nella faccia anteriore si trova, al centro, Cristo trionfante con intorno, ■ venti formelle rettangolari, scene cristologiche. La faccia posteriore è composta di scene della vita di sant'Ambrogio e sui due fianchi dell'altare, in un quadrato disposto ■ losanghe, campeggia una croce circondata da angeli e santi. Questo bassorilievo dorato è incorniciato da sottili ■ magnifiche fasce di smalto. Sulla faccia posteriore si riconoscono anche il creatore del paliotto, il vescovo Angilberto (824-859), e, ■ destra, l'artista Vuolvinio. Entrambi stanno di fronte a sant'Ambrogio. Abbiamo così la possibilità di datare con certezza questi rilievi intorno all'840. Dato che per la loro tecnica la faccia anteriore è inseparabile da quella posteriore, si può supporre che tutta l'opera sia stata compiuta poco prima della metà del secolo. Tra le due facce del-

l'altare esistono leggere differenze che si possono distinguere con facilità. L'artista delle scene cristologiche è più progressista, mentre lo stile di Vuolvinio ricorda le forme cubiche della scuola di Tours. Quest'ultimo semplifica i calmi profili delle figure e li distacca completamente dallo spazio attorno, che è suggerito con parsimonia da qualche raro elemento architettonico. In questo modo, Vuolvinio, con la sua ampia concezione formale e col suo gusto del disadorno, raggiunge un effetto più monumentale del maestro della faccia anteriore, che però ■ sua volta lo supera sul piano puramente artistico. Egli infatti rivela uno stile più vivo — possiede più estro nel disegno e ci fa pensare talvolta ■ certi modelli nello stile del Salterio di Utrecht —, ma meno anticheggiante, tanto che le ■ figure ricordano quasi lo stile di Reichenau. Per ciò



223. Milano. S. Ambrogio, altare (faccia laterale)

che riguarda lo spazio, il senso dell'illusione è più forte, però la forma dei corpi, dominati dal ritmo pittorresco ■■ monotono del drappeggio, quasi scompare. Se lo si considera nei dettagli, lo stile dei rilievi cristologici non è assolutamente omogeneo ■ siamo indotti a supporre che questi siano opera di due diversi artisti, che, tuttavia, hanno qualcosa in comune: il carattere psicologico più intenso e un senso drammatico degli avvenimenti che i rilievi della faccia posteriore non raggiungono. È probabile che questo altare sia stato eseguito a Milano, grande fucina d'arte fin dall'epoca romana, ■■ resta ■■■■ da scoprire ■■ Vuolvinio ■ il maestro dei rilievi cristologici non siano venuti qui dai



224. Milano. S. Ambrogio, altare (faccia laterale)

monasteri franchi occidentali grazie ad Angilberto e se abbiano avuto dei contatti personali con Reichenau. L'impiego dello smalto *cloisonné* per incorniciare le scene e i dischi con teste che ricordano lo smalto antico sono importanti al fine di situare questo altare nel gruppo dell'arte longobarda del nord dell'Italia; infatti nel nord europeo la tecnica dello smalto *cloisonné* è sconosciuta. Allo stesso modo le placche del reliquiario di Alteo a Sion sembrano essere piuttosto delle ramificazioni della scuola milanese. Ma, nell'esecuzione tecnica e nella colorazione dello smalto, quest'opera va messa soprattutto in rapporto con la corona di ferro a Monza. Il piccolo altare portatile di Adel-



225. Corona. Monza, cattedrale, tesoro

hausen, oggi al Museo degli Agostiniani di Freiburg im Breisgau, senza dubbio eseguito nel IX secolo in un laboratorio dell'alto Reno, ricorda l'arte milanese dello smalto.

Poco dopo la metà di questo secolo, il nuovo stile, indicato per la prima volta dal maestro del Salterio di Utrecht, si è chiaramente sviluppato, ■ si ritrova in numerose opere, la maggior parte delle quali è legata al mecenatismo di Carlo il Calvo e della sua Corte; molte sono andate perdute e noi le conosciamo solo attraverso documenti, ■ alcune delle più importanti, fra cui doni preziosi del re provenienti dal tesoro della basilica di Saint-Denis, si sono conservate.

Un gruppo di cristalli di rocca intagliati, originario senza dubbio della Lorena, i cui primi esempi, come i sigilli di Teodolfo, abate di Fleury († 821), oggi ad Halberstadt, di re Lotario (prima dell'823) ad Aquisgrana ■ dell'arcivescovo Ratpodo (883-915) a Lilla, dove si avverte ancora la copia da modelli antichi, è caratteristico di questa trasformazione di stile. Il pezzo più importante conservato e che porta il nome di Lotario II (855-869) si trova oggi al British

Museum. Otto scene della vita di santa Susanna ornano tutta la superficie della placca; il movimento vivace delle figure ■ lo stile grafico, nervoso, con cui sono trattate ci fanno pensare al Salterio di Utrecht. Tra gli altri pezzi conservati, le due rappresentazioni del Battesimo di Cristo, ■ Rouen e ■ Freiburg im Breisgau, ■ ancora stilisticamente apparentate al piatto di legatura di Susanna, mentre altre opere (come ad esempio la Crocifissione), al British Museum, al Museo degli Agostiniani a Freiburg im Breisgau, al Cabinet des Médailles ■ Parigi ■ nella collezione del conte Cini a Venezia, denotano la decadenza di questa forma d'arte già dalla fine del IX secolo.

La relazione ■ lo stile del Salterio di Utrecht, scritto ■ Reims, ci è dimostrata come meglio non si potrebbe da ■ gruppo di avori intagliati. A questo gruppo appartengono sia le coperte del Salterio di Carlo il Calvo, alla Bibliothèque Nationale, sia quelle di un secondo Salterio ■ di un libro di preghiere del re, rispettivamente nella cattedrale di Zurigo ■ nel Museo nazionale svizzero. Tutti riproducono alla lettera i disegni del modello. La grande placca con la Crocifissione, a Monacò, proviene indubbiamente da un terzo Evangelario reale della scuola di Corte. Molti altri oggetti di questo gruppo che Adolph Goldschmidt ha riunito sotto il nome di Liutardo, a causa del patronimico del copista di tre manoscritti reali, sono sparsi in diverse collezioni. Le due placche d'avorio del Salterio di Carlo il Calvo, alla Bibliothèque Nationale, copiato da Liutardo (842-869 circa), riproducono le illustrazioni dei salmi L ■ LVI del Salterio di Utrecht; nel piatto inferiore Natan rimprovera a David e ■ Betsabea la morte di Uria e, in quello superiore, l'anima del Salmista cerca scampo sulle ginocchia di Dio dai leoni e dagli uomini i cui denti sono



226. Cristallo di rocca, la vita di santa Susanna. Londra, British Museum ▶



227. Cristallo di rocca, la Crocifissione. Freiburg im Breisgau, Augustinermuseum ▶



228. Coperta. Zurigo, Schweizerisches Landesmuseum



229. Coperta di un Evangelario. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek ▶



simbolicamente raffigurati da lance e frecce. L'artista ha fedelmente trasposto nell'avorio l'illustrazione letteraria del salmo. Ripartiti in due o in quattro piani, i personaggi si muovono nella loro ■■■ con vivezza quasi nervosa. Diversamente dagli atteggiamenti piuttosto ieratici dei personaggi delle scene eseguite nella scuola di Corte di Carlomagno, questo maestro della Corte di Carlo il Calvo snellisce il tema permeandolo di grande intensità di movimento e raggruppa i personaggi dotandoli, con acuta sensibilità psicologica, di unità d'azione. L'effetto che ne risulta supera di gran lunga, anche per energia, quello del maestro del Cristo nel paliotto di Milano. Il Salterio di Utrecht è tanto più significativo per l'arte carolingia in quanto è permeato da una profonda influenza cristiana orientale. Le placche di Zurigo sono opera di un artista meno abile. Alcune scene dei salmi XXIV ■ XXVI sono trasposte nel rilievo alla maniera dei disegni del Salterio di Utrecht: vi si riconosce il Salmista davanti al Tempio dove si trova Cristo ■ la distribuzione dei rotoli della Legge.

La Crocifissione del *Codex aureus* di Enrico II alla Biblioteca di Monaco, con le Pie Donne al sepolcro, la Resurrezione, il Sole e la Luna su quadrighe, Oceano, Gaia e Roma, in una cornice sfarzosamente decorata di pietre preziose e di smalti, è opera dello stesso maestro che ha scolpito il piatto superiore del Salterio di Parigi. Questa grandiosa composizione appartiene alle più belle e più celebri creazioni della scuola di Carlo il Calvo; realizzata forse nell'870 nella stessa Saint-Denis, non è stata superata da nessun'altra. La piccola rilegatura che rappresenta Abner ■ Ioab davanti allo stagno di Gabaon, conservata al Louvre ■ proveniente dal tesoro di Saint-Denis, è del medesimo stile, ma meno imponente. Verso la fine del secolo, le composizioni si indeboliscono e il movimento si smorza, ma questa scuola conserva la sua influenza e, fino ad oggi, ignoriamo il nome del laboratorio da cui uscirono queste opere: ne ritroveremo molte ispirazioni nella scuola di Metz, ed ■■■ estese la sua influenza fino ai laboratori dei monasteri dell'est dell'Impero.

Le opere in metalli pregiati sostengono con successo il confronto con gli avori intagliati. Saint-Denis era colma di doni preziosi del sovrano, che verosimilmente furono eseguiti nei suoi stessi laboratori. Molte di queste opere sono andate perdute e ci sono note solo attraverso documenti (stampe o disegni).

Un caso fortunato ci consente di conoscere uno di questi capolavori, il celebre fronte d'altare dell'abbazia, per mezzo di un quadro franco-fiammingo del XV secolo, detto "la messa di Saint-Gilles," alla National Gallery di Londra. I rilievi in oro sbalzato rappresentano al centro un Cristo in maestà che ricorda quello del *Codex aureus* ed è molto più evoluto in senso plastico del Cristo dell'altare di S. Ambrogio ■ Milano. Ai lati si trovano due santi sotto arcate, sopra le quali sono sospese corone votive tra angeli.

Un altro pezzo sontuoso dell'abbazia, lo "Scigno di Carlomagno," è



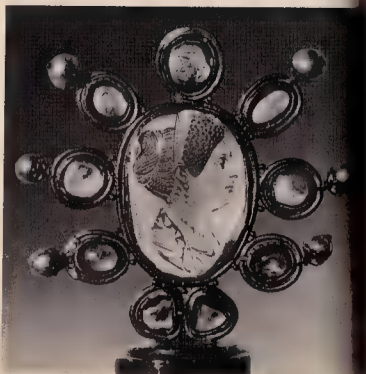
231. Coperta del Salterio di Carlo il Calvo. Parigi, Bibliothèque Nationale



232. Coperta del Salterio di Carlo il Calvo. Parigi, Bibliothèque Nationale



233. Coperta, Ioab u Abner. Parigi, Musée du Louvre



234. Intaglio dello "Scrigno di Carlomagno." Parigi, Bibl. Nat.

scomparso nella bufera della Rivoluzione. Si trattava di un reliquiario alto circa un metro, a forma di facciata di chiesa, che noi conosciamo attraverso un disegno del 1791 conservato alla Bibliothèque Nationale. Solo la gemma che lo sormontava, — pietra intagliata antica che rappresenta Giulia, figlia di Tito (79-81), si trova al Cabinet des Médailles. La montatura indica che l'esecuzione di questo reliquiario risale solo al tempo di Carlo il Calvo. Le pietre sono incastonate secondo lo stesso semplice procedimento che si ritrova nella coperta del Salterio di Carlo il Calvo, alla Bibliothèque Nationale.



235. Coperta del Codex aureus. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek ►

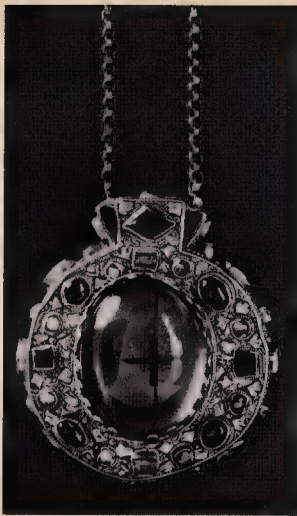
I tre pezzi più belli di oreficeria contemporanei alla scuola della Corte di Carlo il Calvo, pervenuti fino a noi, sono la seconda legatura dell'Evangeliario di Lindau, nella Pierpont Morgan Library (New York), l'altare portatile del re Arnulfo e la legatura del *Codex aureus* a Monaco. Per stile e tecnica essi costituiscono un gruppo testimone della continuità dell'evoluzione dello stile creato dal Salterio di Utrecht.

Siccome il manoscritto di Berengario e Liutardo, che è quello del *Codex aureus*, fu scritto per il re nell'870 e siccome stilisticamente i rilievi somigliano molto alle miniature, possiamo pensare che le opere a sbalzo siano state eseguite nella medesima epoca. Si sa che il manoscritto del *Codex aureus* è stato redatto nella scuola di Corte e quindi sarebbe lecito attribuire la stessa origine alla legatura, ma per ragioni altrettanto valide potremmo attribuirlo anche a Saint-Denis. Alcuni eruditi come Georg Swarzenski o il Nordenfalk datano quest'opera al tardo periodo di Reims. Se accettiamo come prova la stretta parentela tra pittura e rilievo, il laboratorio potrebbe essere lo stesso, ma per altri motivi, come per esempio l'iconografia, l'esecuzione potrebbe essere avvenuta a Saint-Denis. Nell'835, questa abbazia ricevette in dono il manoscritto greco delle opere di Dionigi l'Areopagita, che fu tradotto nell'858. I nuovi elementi iconografici del Sole e della Luna al di sopra della Croce e degli angeli che planano negli angoli della coperta di Lindau sono chiaramente ispirati alla descrizione di Dionigi nelle sue lettere a Policarpo.

Da un confronto di stile, la legatura di Lindau suggerisce istintivamente un accostamento con l'altare d'oro di Milano; per convincersene basta paragonare gli angeli del piatto superiore con quelli della faccia laterale del paliotto; ma lo stile della legatura è già più animato e nervoso, nella scia del Salterio di Utrecht. Le forme limpide e calme ricordano ancora la scuola della metà del secolo che noi conosciamo per mezzo dei rilievi, iscritti in cerchi, nei fianchi del reliquiario di santo Stefano, nel Tesoro di Vienna. La composizione della superficie sbalzata e la ricchezza della decorazione in pietre preziose nei bordi dimostrano che lo stile ha raggiunto un grado paragonabile a quello del *Codex aureus* o a quello della montatura del "Talismano di Carlomagno" a Reims. Questo *Codex* è un dono del re Oddone o di Carlo il Semplice al re Arnulfo (896 circa), che a sua volta lo consegnò, col ciborio, al monastero di Saint-Emmeram a Ratisbona, dove fu restaurato al tempo dell'abate Ramwold (975-1001). Nel centro sta Cristo, seduto in trono e circondato dai quattro evangelisti; nei quattro angoli sono rappresentati l'Adultera, i mercanti cacciati dal Tempio, la guarigione del lebbroso e quella del cieco; e il bordo, ornato da una profusione di pietre preziose dove dominano i blu, i verdi e l'oro, ne aumenta lo splendore.

Nonostante qualche diversità di stile, il ciborio di Arnulfo, a Monaco, si accosta molto alla scuola della legatura di cui abbiamo parlato e soprattutto al *Codex aureus*. La storia del ciborio è simile a quella del *Codex aureus*. Sulla placca del supporto si legge il nome del re Arnulfo che lo ordinò; sui timpani sono rappresentati i simboli divini; sulle falde del tetto sono riprodotte alcune scene del Nuovo Testamento: la Tentazione di Cristo, la Resurrezione di Laz-





237. "Talismano di Carlomagno." Reims, cattedrale



238. Ciborio del re Arnulfo. Monaco, Residenz, Schatzkammer



239. Ciborio del re Arnulfo (particolare), Cristo e ■ Pietro. Monaco, Residenz, Schatzkammer

zaro, la Parabola dei gigli nei campi, la Vocazione di Pietro ■ la Resurrezione del giovane di Naim. Lo stile di questi rilievi è ancora molto vicino ■ quello del Salterio di Utrecht, pur accostandosi alle miniature della scuola di Corbie. Se il *Codex aureus* è datato all'870, si può situare l'altare portatile in un periodo immediatamente vicino. I rilievi in oro sbalzato rivelano un certo progresso; si collegano ancora alle opere che li hanno preceduti, come gli avori del Salterio e il piatto di legatura di Susanna, ma lo stile dei rilievi della legatura indica già un'evoluzione più avanzata e annuncia l'epoca successiva: le figure mostrano una maggior coesione tra loro, le forme plastiche dei corpi sono più sicure, mentre i personaggi dell'altare esprimono ancora meglio la maniera nervosa del Salterio di Utrecht; essi danno l'impressione di galleggiare in uno



240. Reliquiario. Ellwangen. Collegiata di S. Vito

spazio immateriale e fanno pensare alle opere di bronzo sbalzato, come i rilievi del cofanetto di Ellwangen con i pianeti del coperchio ■ i personaggi principeschi della facciata anteriore. Lo stile del *Codex aureus* annuncia, con le sue innovazioni, la trasformazione di un'arte che apparirà in tutta la sua pienezza verso il 900.

Anche ■ non possediamo, per la fine del secolo, un altro pezzo di valore comparabile ■ quello che abbiamo appena descritto, il pannello d'avorio di Tuotilo (825-912) ■ San Gallo, del 900 circa, costituisce tuttavia un'altra testimonianza di questo stile. Non bisogna evidentemente dimenticare che in questo caso si tratta di opera in avorio di una scuola provinciale. La *Majestas* ■ i quattro evangelisti sono un buon esempio della continuità del tema del *Codex aureus*. Una simmetria più rigorosa presiede ora alla costruzione delle scene e l'altezza del rilievo riposa da ora in poi su un piano uniforme parallelo al fondo. La sovrapposizione dei piani del rilievo carolingio è scomparsa e la innovazione più notevole consiste nel rappresentare l'oggetto volto verso lo spettatore. Il cambiamento della situazione politica dell'ovest dell'Impero, sotto la Casa sassone (911-1024), influenza anche la produzione artistica.

W. F. VOLBACH





Conclusione

Uno degli scopi che questo libro si è proposto è quello di far conoscere attraverso l'immagine — cioè mettendo sotto gli occhi del lettore le fonti stesse della nostra informazione essenziale — l'importanza della civiltà carolingia, la quale costituisce un capitolo di grande interesse nella storia dell'arte e, nello stesso tempo, ■■■■ tappa decisiva tra l'Antichità classica e il Medioevo.

Come per l'epoca precedente, l'interpretazione di fenomeni artistici tanto lontani dal nostro tempo ha posto dei problemi così complessi che si è reso necessario ricorrere a tre specialisti per risolverli. D'altra parte, se l'Impero carolingio nel momento della ■■■■ più grande estensione ha coperto ■■■■ parte dell'Europa, si noterà che in questo libro non sono stati trattati i paesi situati al di fuori delle sue frontiere, come le Isole Britanniche, i paesi scandinavi ■ la Spagna. Questo compito spetta ad altri volumi della medesima collezione.

Le scoperte fatte nel corso degli ultimi trent'anni hanno in gran parte rinnovato quello che un tempo si credeva di conoscere dell'arte carolingia, ■ in questo libro ci si è preoccupati di fare una sintesi critica di queste recenti ricerche.

Ma abbiamo anche un'idea precisa dei limiti della nostra conoscenza: esiste ad esempio una lacuna molto importante nelle nostre informazioni. Si crede comunemente che l'oreficeria detta barbarica sia stata privilegio esclusivo dell'epoca merovingia. È un errore. Nel suo racconto dell'assedio di Parigi da parte dei Normanni nell'885-886, ■■ contemporaneo, Abbone di Saint-Germain-des-Prés, termina il lungo poema con delle invettive contro il lusso, invettive pervase da un ■■■■ di tragica grandezza, perché vi si avverte la presenza ■■ di una realtà quotidiana. Egli rimprovera ai Parigini di essersi attirati la collera divina per le loro immense ricchezze e, soprattutto, per il lusso insensato dei loro abiti e dei loro gioielli. Qualche ■■■■ più tardi, le medesime constatazioni piene di sdegno si ritrovano nello storico Richerio ■ proposito

dei chierici e dei monaci della città di Reims. Effettivamente, non vi è dubbio che i notabili di allora siano stati abbigliati con la stessa magnificenza dei leudi merovingi. Un passo della cronaca del monaco Héric d'Auxerre lo conferma: nell'841, per ringraziare san Germano di averlo guarito, Corrado, conte di Argovia, "si tolse i bracciali d'oro" per depositarli sulla tomba del vescovo di Auxerre.

Tuttavia, se si possono ammirare nei nostri musei intere vetrine di ornamenti, armi e anche parti di abiti dell'epoca merovingia, niente di simile si è conservato dell'epoca carolingia. Ma la ragione di questa carenza è nota. Un evento storico ci ha privati dal IX secolo di una fonte essenziale per l'archeologia, gli oggetti trovati nelle tombe. Il costume di seppellire i morti con gli abiti, le armi e gli ornamenti loro necessari per quella seconda vita che comincia dopo la morte risale a tempi antichissimi e, dall'Antichità romana, si era esteso presso i Franchi dal VI all'VIII secolo.

La causa della scomparsa di questo uso nel corso del secolo seguente si lascia facilmente indovinare: dall'epoca gallo-romana, i cimiteri si trovavano nei sobborghi delle città perché era vietato seppellire i morti all'interno delle mura, ma, all'epoca delle invasioni normanne, l'insicurezza dei cimiteri senza difesa divenne oggetto di preoccupazione, come lo erano state le *areas* e le catacombe di Roma due secoli prima.

Gli invasori e i semplici saccheggiatori violavano le sepolture per spogliare i morti dei loro gioielli. Oggi si sono fatte al riguardo due constatazioni: dagli scavi dei cimiteri, le sepolture *extra muros* risultano prive di oggetti preziosi, e da precise indicazioni che dà per ogni città la *Gallia christiana*, in un gran numero di diocesi, dal terzo quarto del IX secolo, l'incunazione dei vescovi e dei dignitari avvenne *intra muros*, generalmente nella cattedrale. È l'origine dei nostri cimiteri urbani del Medioevo. Va notato che per questi morti, protetti dalle mura della città e dai lastrici delle cattedrali, la Chiesa restò fedele agli antichi riti. Come si è potuto constatare da numerose esplorazioni di tombe fatte nelle cattedrali, il morto — rivestito dei suoi abiti da cerimonia e ornato dei suoi gioielli, ma oggi non resta quasi niente di questi arredi funerari che sono andati dispersi di pari passo con le scoperte.

Un'altra categoria di capolavori di oreficeria, molto più importante per la storia dell'arte dei semplici oggetti ornamentali, in gran parte sfugge ugualmente alla nostra conoscenza. Si tratta dei numerosi rivestimenti d'altare, in oro e in argento, spesso arricchiti con pietre preziose, che risalivano al IX o al X secolo — che furono fusi durante l'*Ancien Régime* o durante la Rivoluzione. I più importanti di questi rivestimenti sono citati nelle tavole cronologiche. Alcuni rappresentavano un tale valore come metallo prezioso che furono sacrificati per ricostruire la chiesa di cui costituivano il principale ornamento. Tutto quello che si è di queste opere d'arte scomparse si limita il più delle volte a una breve menzione. Non si conosce nulla dei particolari tecnici. Solo alcune

indicazioni ci permettono di intravedere la ricchezza iconografica delle scene in metallo sbalzato che decoravano oltre alla faccia principale anche i lati dell'altare. Non si rimpiangerà mai abbastanza la scomparsa di questi sontuosi ornamenti, vere sculture "monumentali," che hanno cominciato ad esistere solo dopo l'epoca carolingia e hanno servito da modello alle prime opere della scultura romanica.

Non bisogna aver paura di confessare che, nel campo stesso dell'architettura, la nostra ignoranza è ugualmente grande. Delle opere del IX secolo ■■■ conosciamo bene che l'"arte ufficiale," per estendere alle altre arti l'espressione così calzante che Jean Porcher ha usato ■■ proposito della produzione degli *scriptoria* e delle scuole di pittori che lavoravano seguendo le ispirazioni del sovrano o della sua Corte.

È vero che in ciò che concerne l'architettura l'arte ufficiale dell'epoca ha presieduto non solo alla costruzione dei palazzi ■ delle ville appartenenti ■ grandi personaggi, come la residenza di campagna di Teodolfo a Germigny, ma anche a quella della maggior parte dei grandi complessi monastici ■ episcopali, in quanto le nuove istituzioni necessitavano di nuove direttive.

Ma che ■■■ sappiamo dell'architettura dei nuovi monasteri, una cinquantina circa, che furono fondati tra la Loira e il Mediterraneo, soprattutto tra la foce del Rodano e la valle della Garonna, o di quella degli altri venticinque monasteri costruiti dai Franchi a sud delle Alpi, principalmente in Lombardia, durante la prima metà del IX secolo? Quasi niente. La nostra ignoranza è ■■■ cora più profonda per ciò che concerne l'architettura rurale, ed è una grave lacuna. Infatti se la conosciamo meglio vi troveremo probabilmente la spiegazione di certe mode rustiche di costruire e di decorare che caratterizzano in Francia il sorgere dell'architettura romanica. Pubblichiamo qui la fotografia di un bassorilievo al Museo di Brescia che risale all'Alto Medioevo, che conferma questa ipotesi anche per l'Italia, perché fonde ricordi antichi con un'immagine popolare, dagli animali strani.

Un'altra constatazione si rivela ancora più istruttiva. Oggi giorno si hanno delle eccellenti ragioni di considerare le chiese monastiche costruite nel X secolo nella Marca di Spagna, nel Rossiglione o in Catalogna, come un'arte carolingia esportata oltre frontiera contemporaneamente allo stabilirsi di una organizzazione politica, militare ■ religiosa destinata ■ contenere ■ a sorvegliare gli Arabi di Spagna e che fu così efficace che riuscì oltretutto ■ proteggere queste regioni dalle invasioni normanne.

Anche se molto caratterizzata da particolarità indigene, quest'arte rustica è il riflesso dei grandi cantieri di architettura della Gallia del nord alla fine dell'epoca carolingia. Altrettanto si può dire di molte piccole chiese rurali della regione di Montpellier, il cui interesse si è appena rivelato.

Lo studio delle sopravvivenze popolari dell'arte carolingia non può ovviamente non essere importante, giacché tocca un grande problema spesso discusso, quello dell'origine dell'arte romanica. Ma l'essenziale non è qui. I facili

successi riportati dagli artisti carolingi per la destrezza con cui riuscivano ad imitare non deve far dimenticare la grande folata rinnovatrice che animò l'architettura del tempo, e che determinò la nascita di tecniche « pratiche nuove di cui doveva beneficiare, più tardi, l'intero Medioevo.

Per secoli il bacino mediterraneo era stato la patria dell'architettura in pietra. Tuttavia, la chiesa completamente coperta « volta non è nata né a Roma né in Lombardia. Nonostante le profonde penetrazioni bizantine, l'Italia, nel complesso, « rimasta fedele al tipo di basilica col soffitto di legno la cui armoniosa struttura aveva adottato fin dal IV secolo.

Il nuovo tipo di chiesa appare in Gallia cinque secoli più tardi, ed è frutto di « calcolo ragionato, quello cioè di disporre, sia ad ovest che ad est della navata coperta di legno, un santuario o un oratorio a due o a tre piani completamente coperti da volte, che potevano soddisfare nello stesso tempo le esigenze della nuova liturgia e quelle del culto delle reliquie.

La cripta carolingia dalle volte possenti, in comunicazione allo stesso livello con la navata, « molto più che un semplice sviluppo della *confessio* romana, in quanto aggiunge a questa luoghi di sepoltura per prelati o grandi personaggi; « costituisce una specie di seconda chiesa annessa alla prima, un recesso favorevole alla meditazione « ai miracoli. Vi si entra attraverso stretti accessi, ci si dirige alla luce delle lampade accese notte « giorno verso il "*Sancta Sanctorum*," il luogo dove si trova la tomba venerata. Ed è là che si vedono compiere quei prodigi che la fede dei pellegrini domanda a Dio attraverso l'intercessione di santi.

Sopra la cripta, il santuario sopraelevato era costituito quasi sempre da architetture « volta che creavano angoli pieni di mistero. Davanti al coro riservato ai monaci o ai canonici, si ergeva un Cristo in croce, a grandezza naturale, maestosa scultura in legno ricoperta da fogli d'oro o d'argento.

In alcuni luoghi, dalla seconda metà del IX secolo, veniva esposto alla venerazione dei fedeli anche il busto del santo di cui si possedevano le reliquie. Queste « cui si dava forma « hanno preceduto e ispirato due opere di ben diversa qualità: la statua reliquiario di santa Fede di Conques e quella della superba Vergine d'oro donata intorno al mille dall'abbadessa Matilde alla cattedrale di Essen. Noi sappiamo quale posto dovrà occupare la statuarìa nell'arte e nella devozione del Medioevo. Questa statuarìa, che « deve niente all'Antichità pagana o a Bisanzio, è nata dalle statue reliquiario create, all'epoca carolingia, per rappresentare il martire o il confessore con un'immagine a tutto tondo capace di dare l'illusione della vita più di quanto non potessero fare un mosaico o una pittura.

Nelle chiese dell'epoca carolingia, la necessità di combinare « ovest della navata i nuovi santuari volti verso ponente « gli antichi passaggi che davano accesso alla chiesa ha condotto ad un'utilizzazione sempre più sapiente del pilastro cruciforme, adatto a ricevere archi doppi « diverse specie di volte. E

per questo che, intorno al mille, si saprà coprire a volta un edificio vastissimo, con navate laterali, come la cattedrale d'Orléans.

Nelle aggiunte realizzate nello stesso tempo ad ovest e ad est delle grandi chiese carolingie, « state coperte considerevoli superfici che, molto spesso, « superate. Una novità ancora più importante fu l'aumento delle dimensioni verticali. La facciata della chiesa abbaziale di Corvey, gigantesca "mano di pace" drizzata verso il cielo al di sopra del monastero e della sua santa campagna, resta come il più bel simbolo dell'attrazione che gli architetti del IX secolo hanno provato per l'altezza.

Agli angoli degli edifici sacri del Basso Impero si elevavano torri, come testimonia S. Lorenzo a Milano, ma il campanile, isolato o no, è stato creato in Gallia e non in Italia. Il monte Galgano, dove san Michele apparve nel 492 al vescovo Siponto, sorge sulle rive dell'Adriatico, ma la Gallia carolingia non solo ha consacrato delle montagne agli angeli, « ha costruito per loro, all'ingresso delle chiese o sulla vetta del capocroce, degli oratori aerei, nidi sacri dove i servitori alati del Cielo erano invitati per proteggere gli uomini dal fulmine e dal peccato.

Nel periodo in cui si elevavano mura per difendersi dagli invasori, la chiesa di pietra divenne al di sopra della città una cittadella sacra, protetta dalle reliquie dei suoi santi e dalle preghiere dei suoi chierici.

JEAN HUBERT

Documentazione complementare illustrata.

I. L'architettura e la sua decorazione

II. I manoscritti miniati

III. Le arti suntuarie



243. Ostia. Gli "Horrea epagathiana," nicchia



244. Lorsch. Abbazia, porta trionfale. Facciata ovest



245. Aquisgrana. Cappella palatina, porta



246. Soissons. Chiesa di Saint-Médard, ingresso della cripta



247. Ostia. Gli "Horrea epagathiana"



248. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain, cripta



249. Soissons. Chiesa di Saint-Médard



250. Aquisgrana. Cappella palatina, II piano inferiore prima del restauro



251. Germigny-des-Prés. Chiesa



252-253. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain, cripta: pittura a "trompe l'oeil" - capitello



254. Aquisgrana. Cappella palatina, capitello



255. Germigny-des-Prés. Capitello. Orléans



256-257. Germigny-des-Prés. Decorazioni in stucco. Orléans, Museo



258-259. Brescia. S. Salvatore, viticci e fiori



260-261. Frammenti di ambo (?) e di fregio. Moustair, chiesa di S. Giovanni, Museo lapidario



262. Milano. S. Maria di Asrona, mensola



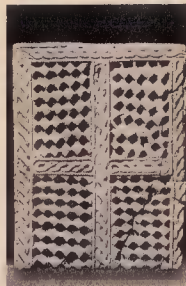
263. Brescia. S. Salvatore, decorazione di un arco



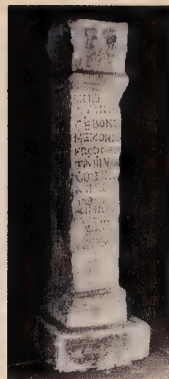
264. Romainmôtier. Chiesa, ambone



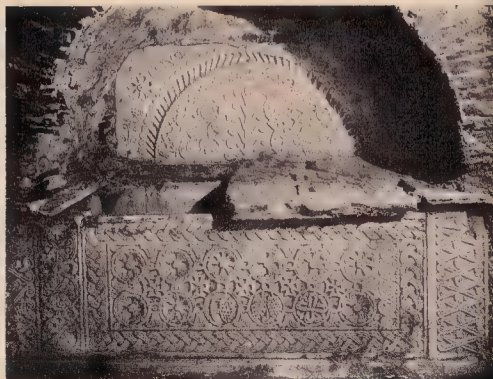
265. Saint-Maurice. Chiesa, ambone



266-267. Metz-Angers. Lastre di transenna



268. Estoublon. Stele funeraria



269. Albenga. Battistero, arcosolio decorato a intrecci



270. Ravenna. S. Apollinare in Classe, ciborio



271. Glons. Arco di ciborio (?) [calco]. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire



272. Nîmes. Tourmagne



273. Aquisgrana. Cappella palatina



274. Brescia. S. Salvatore



275. Müstair. Chiesa di S. Giovanni

II. I MANOSCRITTI MINIATI



276-277. Diocesi di Magonza. Evangelario di Carlomagno. Parigi, Bibl. Nat.



278-279. Diocesi di Magonza. Evangelario di Carlomagno. Parigi, Bibliothèque Nationale





280. *Evangelii di Saint-Médard a Soissons*



281. *Evangelii di Saint-Riquier, Abbeville*



282. *Evangelii di Lorsch, Alba Iulia*



283. *Medio Reno, Evangelii di Lorsch (particolare). Alba Iulia, Biblioteca Batthyaneum*



284. *Aquisgrana, Evangelii di Santia, Bruxelles*



285. *Reims, Evangelii di Ebone, Epernay*



286-287. *Reims, Evangelii di Ebone, Epernay, Bibliothèque Municipale*





288-289. Reims. Evangeli di Ebbone (particolari). Epernay, Bibliothèque Municipale



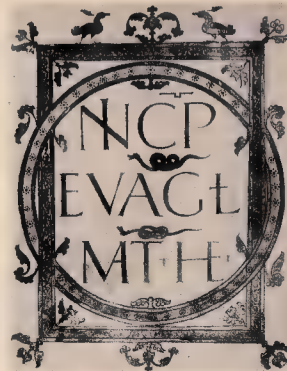
290. Hautvillers. Physiologus latinus: Della quarta natura del serpente (particolare). Berna, Bürgerbibliothek



291. Evangeli detti di Loisel (part.). Parigi, Bibl. Nationale



292. Reims. Evangeli detti di Blois (part.). Parigi, Bibl. Nat.



293. Laon. Evangeli. Laon, Bibliothèque Municipale



294. *Saint-Denis* (?). Bibbia detta di S. Paolo fuori le mura (particolare). Roma, S. Paolo fuori le mura



295. *Saint-Denis* (?). Bibbia detta di S. Paolo fuori le mura (part.), Roma, S. Paolo f. le m.



296. *Tours*. Salterio di Lotario. Londra, British Museum



297. *Saint-Denis* (?). Sacramentario di Metz. Parigi



299. Metz. Sacramentaria di Drogonne (particolari). Parigi, Bibliothèque Nationale





OS IN UNIT
SE CULA SE

300-301. Metz. Sacramentario di Drogon (particolare). Parigi, Bibliothèque Nationale

III NON FEBRI DIETI MENSIS
VPIOPANTIA OSCAM MARIAM
COLLECTAA OSCAMORIA NUM
rudithieqplebentiam. etque exten
cuf annuatibus deuotione uenerari. Ince
nus adrequi gratiae tuae luce concede per
dum nostrum ihu xpm filium tuum.



ADMISSAM AD SCAM
MARIAM:
CONI POTENS
sempiterned
maiecatem
am supplicet
oramur. ut fiat
unigenitufcuf
filius hodie nati
eum nofetac car
nis sub fantea. In templo
cie presentatur. Itanofacqspurificatiobi
mentibus presentari. per dnm nostrum.



302. San Gallo. Salterio di Wolfcoz (particolare). Zurigo, Zentralbibliothek



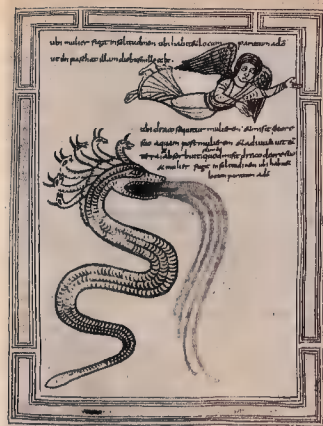
Exultetia uicaria. Iteo qm uicaria. exultet
Mandet regis. Iteo qm uicaria. exultet
Mandet regis. Iteo qm uicaria. exultet
Mandet regis. Iteo qm uicaria. exultet



303. San Gallo (?). Prudenzio, Psychomachia. Berna



305. Saint-Amand. Apocalisse. Cambrey, Bibliothèque Municipale



304. Saint-Amand (?). Apocalisse. Valenciennes, Bibl. Municipale



306. Est della Francia (?). Apocalisse. Treviri, Stadtbibliothek



307. Saint-Amand. Evangeli (part.). Valenciennes, Bibl. Muncip.



308. Freury. Isidoro di Siviglia, De natura rerum (part.). Parigi



309. Colonia. Evangeli. Colonia, cattedrale

LE ARTI Suntuarie



310. Fibbia. Oslo, Universitetets Oldsaksamling



311. "Croce delle Ardenne." Norimberga



312. Pastorale di san Ger



313. Cinturone



314. Cofanetto (particolare). Oviedo



315. Reliquiario. Cividale, cattedrale, tesoro



316. Corona (particolare). Essen



317. Rilegatura (particolare). Utrecht



318. Epitaffio di Cumiano. Bobbio



319. Croce. Pieve di Budrio, chiesa



320. "Trono di Dagoberto." Parigi, Bibl. Nationale



321. Aquisgrana. Parapetto (part.)



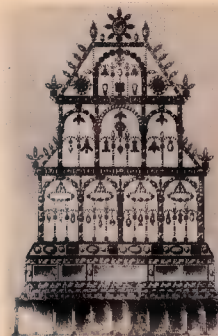
322. Flabello. Firenze, M. Nazionale



324. Flabello (particolare). Firenze



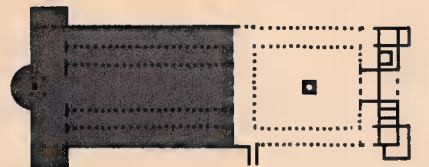
325. Reliquiario di s. Stefano



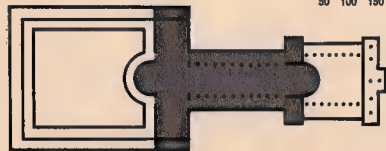
323. "Sergino di Carlomagno." Disegno



326. Piatto di legatura. San Gallo

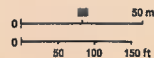


327. Roma. Basilica di S. Pietro



328. Fulda. Chiesa dell'abbazia (2° stato)

ATRIO
CHIESA



332. Colonia. Cattedrale (7° stato)



333. Colonia. Cattedrale (6° stato)



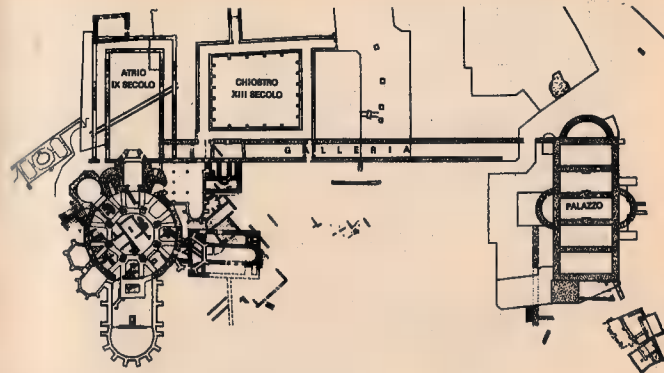
329. San Gallo. Chiesa dell'abbazia



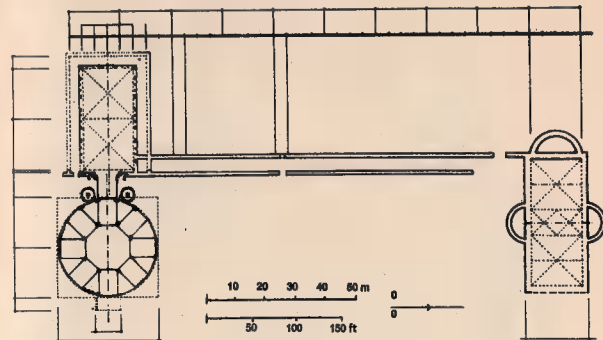
330. Saint-Maurice. Chiesa del monastero



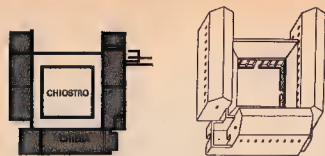
331. Alet. Antica cattedrale



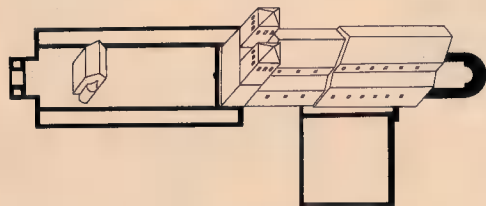
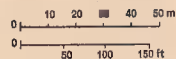
334. Aquisgrana. Pianta generale degli scavi condotti nel 1911



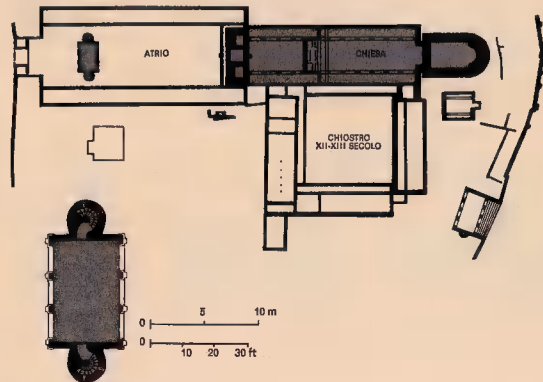
PIANTE GENERALI



336. A e B. Lorsch. Prima abbazia: pianta e assonometria



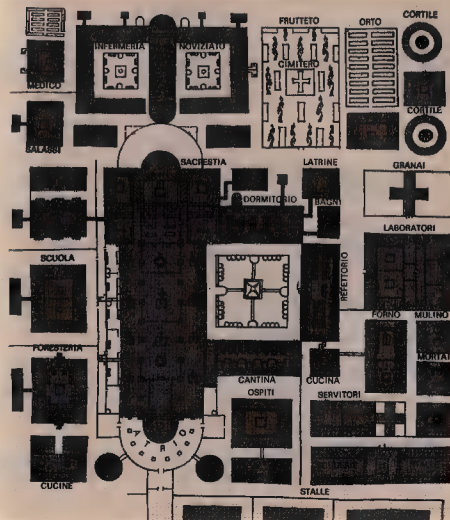
337. A e B. Lorsch. Seconda abbazia: assonometria e pianta



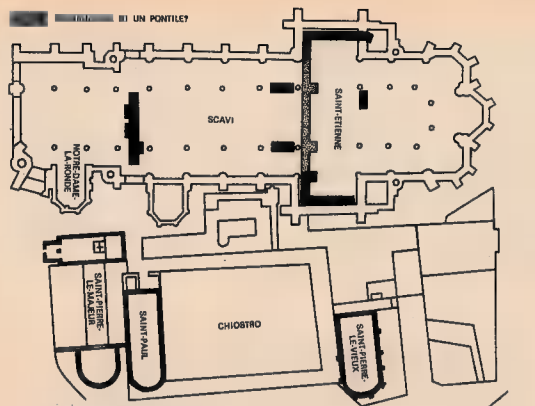
338. Lorsch. Abbazia, porta trionfale



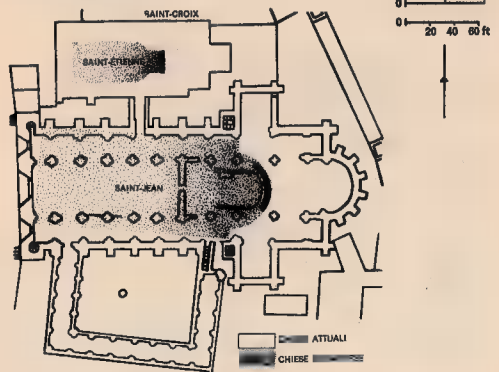
119 140-141. Saint-Riquier. Il monastero secondo due incisioni del XII secolo e gli scavi.



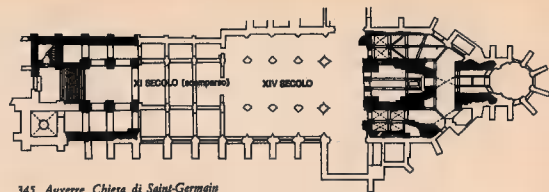
342. San Gallo. Abbazia (particolare). Progetto



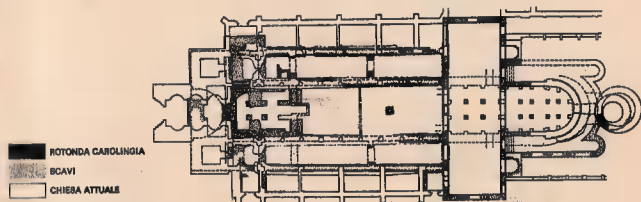
343. Metz. Antico gruppo episcopale



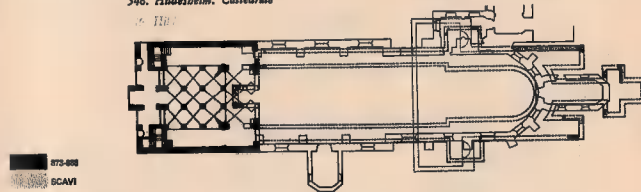
344. Lion. Antico gruppo episcopale



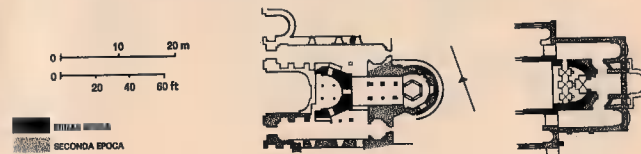
345. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain



346. Hildesheim. Cattedrale



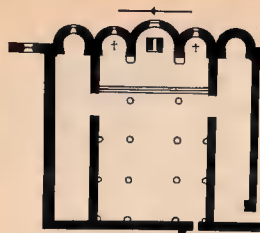
347. Corvey. Chiesa abbaziale



348. Flavigny. Chiesa abbaziale, cripta

349. Saint-Piilbert-de-Grand-

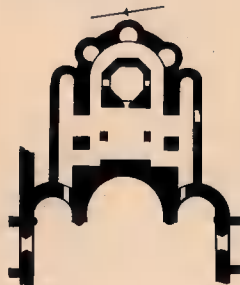
UNA NUOVA DISPOSIZIONE DEL CAPOCROCE



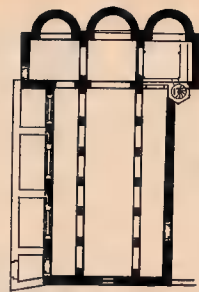
330. Müstair, Chiesa di Saint-Jean



332. Coira, Chiesa di S. Lucio



334. Sens, Chiesa di Saint-Pierre-le-Vif, cripta



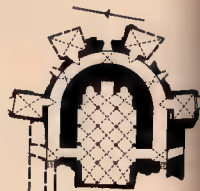
331. Höchst, Chiesa di St. Justinus



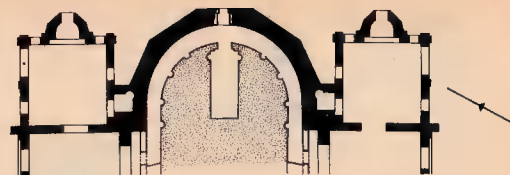
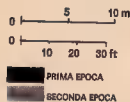
333. Ravenna, S. Apollinare Nuovo, cripta



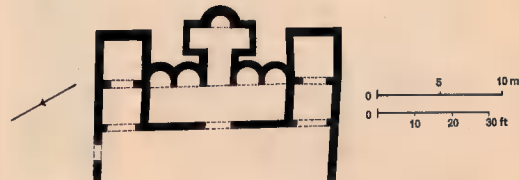
335. Saint-Maurice, Chiesa



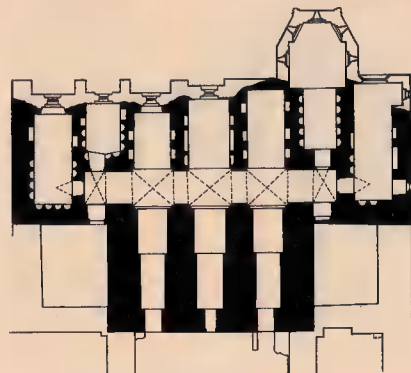
336. Clermont-Ferrand, Cattedrale



337. Ravenna, S. Apollinare in Classe, cripta



338. Bologna, S. Stefano



339. Soissons, Chiesa abbaziale di Saint-Médard, cripta

LE ANTI-NAVATE A TRIBUNA

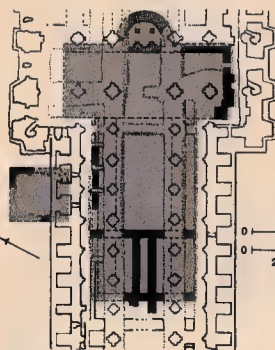


873-885

360. Corvey. Chiesa abbaziale, sezione

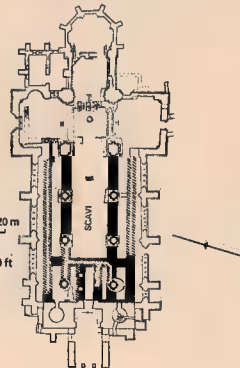


361. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain, alzato dell'anti-navata



PRIMA EPOCA
SECONDA EPOCA

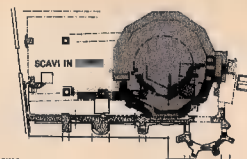
362. Reims. Cattedrale



363. Minden. Cattedrale

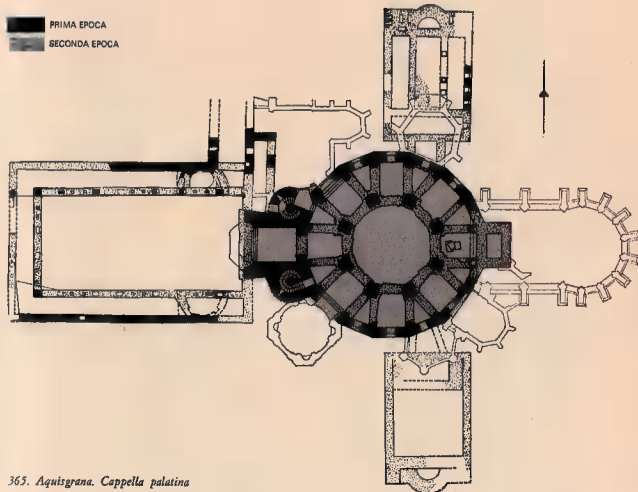
EDIFICI A PIANTA CENTRALE

PRIMA EPOCA
SECONDA EPOCA

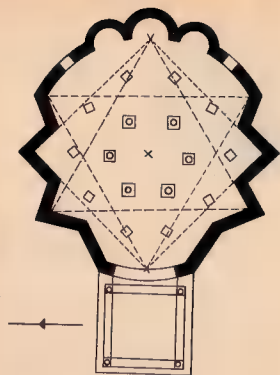


364. Saint-Riquier. Chiesa di Notre-Dame

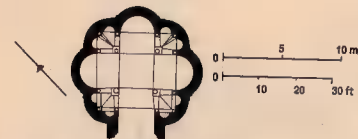
PRIMA EPOCA
SECONDA EPOCA



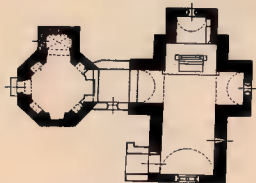
365. Aquisgrana. Cappella palatina



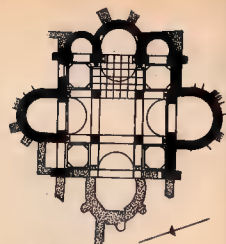
366. Benevento. S. Sofia



368. Milano. S. Siro, Cappella della pietà

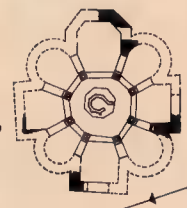


370. Settimo Vittone. S. Lorenzo e il suo battistero

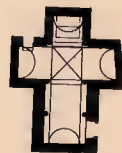


PRIMA EPOCA
SECONDA EPOCA

367. Germigny-des-Près. Chiesa



369. Nevers. Battistero sotto la cattedrale



371. Bardolino. S. Zeno



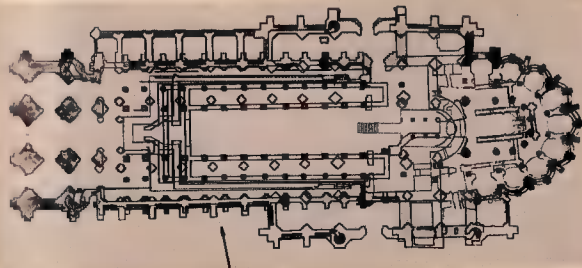
372. Germigny-des-Près. Cupola su trombe



373. Germigny-des-Près. Veduta schematica



374. Aiguilbe. Saint-Michel, sezione longitudinale



375. Saint-Denis. Antica chiesa abbaziale secondo gli scavi di J. Formigé

Elenco dei manoscritti riprodotti

I numeri in corsivo rimandano alle illustrazioni della presente opera.

ABBEVILLE

Bibliothèque Municipale
ms. ■ — 77, 281.

AQUISGRANA

Cattedrale
ms. ■■ — *frontespizio*, 82.

ALBA JULIA

Biblioteca Batthyaneum
ms. R. II. I — 282, 283.

ARRAS

Bibliothèque Municipale
ms. 233 — 121.

AUTUN

Bibliothèque Municipale
ms. ■ — 61, 62, 63,
■ 19 bis — 119.

BAMBERGA

Städtische Bibliothek
ms. misc. bibl. I — 121, 122.
ms. misc. class. 5 — 117, 118.

BERLINO

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek
ms. theol. lat. fol. ■ — 134.

BERNA

Bürgerbibliothek
ms. cod. 264 — 162, 303,
ms. cod. 318 — 93, 200, 290,
ms. cod. 348 — 179.

BOULOGNE

Bibliothèque Municipale
ms. ■ — 184, 187.

BRUXELLES

Bibliothèque Royale
ms. 18723 — 83, 284.

CAMBRAI

Bibliothèque Municipale
ms. 327 — 170,
ms. ■■ — 167, 305.

COLONIA

Cattedrale
ms. 14 — 309.
Kunstgewerbe Museum
ms. senza n° — 182.

DUBLINO

Trinity College Library
ms. ■ — 113.

DUSSELDORF

Landesbibliothek
ms. B 113 — 107.

EPERNAY

Bibliothèque Municipale
ms. 1 — 92, 93, 94, 95, 96, 97, 242, 283, 286, 287, 288, 289.

LAON

Bibliothèque Municipale
ms. 63 — 293,
ms. ■■ — 176.

LEIDA

Bibliotheek der Rijksuniversiteit
cod. Perizoni 17 — 163, 164.

LONDRA

British Museum
ms. Add. 10546 — 123, 124, 125,
ms. Add. 11111 — 114, 115,
ms. Add. 37768 — 296,
ms. Cotton Claud. B.V. — 72,
ms. Harley 2788 — 69, 70, 71,
ms. Harley 2790 — 111.

Lambeth Palace Library
ms. senza n° — 187.

MONACO

Bayerische Staatsbibliothek
ms. Cfm. 14000 — 106, 137, 138, 139,
ms. Cfm. 17011 — 180.

NANCY

Cattedrale
ms. senza n° — 120.

ORLÉANS

Bibliothèque Municipale
ms. 17 — 186.

OXFORD

Bodleian Library
ms. Douce, 59 — 90, 91.

PARIGI

Bibliothèque de l'Arsenal
ms. 1171 — 108.

Bibliothèque Nationale

msa. lat. 1 — 126, 127, 128, 129,
lat. 2 — 149, 150,
lat. 257 — 152, 153,
lat. 265 — 110, 292,
lat. 266 — 132, 133,
lat. 1141 — 140, 141, 142, 143, 297,
lat. 1152 — 134, 135, 136,
lat. 2543 — 308,
lat. 6862 — 98,
lat. 7899 — 172, 173,
lat. 8850 — 73, 74, 75, 76, 280,
lat. 8888 — 145, 146, 147, 148, 298, 299, 300, 301,
lat. 9453 — 144,
lat. 17968 — 109, 299,
Nouv. acq. lat. 1203 — 64, 65, 276, 277, 278, 279.

REIMS

Bibliothèque Municipale
ms. 7 — 101, 102, 103, 104, 105.

ROMA

Basilica patriarcale di S. Paolo fuori le mura
ms. ms. n° — 130, 131, 294, 295.

SAN GALLO

Stiftsbibliothek
ms. cod. 22 — 157, 158,
ms. cod. 23 — 165,
ms. cod. 64 — 161.

STOCCARDA

Württembergische Landesbibliothek
ms. H. B.II 40 — 116.

TOURS

Bibliothèque Municipale
ms. 23 — 155, 156.

TREVIRI

Stadtbibliothek
ms. cod. 22 — 66, 67, 68,
ms. cod. 31 — 169, 306.

TROYES

Cattedrale
ms. 12 — 89.

Bibliothèque Municipale
ms. 960 — 183,
ms. 1742 — 112.

UTRECHT

Bibliotheek der Rijksuniversiteit
ms. script. eod. 484 — 84, 85, 86, 87, 88.

VALENCIENNES

Bibliothèque Municipale
ms. 69 — 171, 307,
ms. 99 — 168, 304,
ms. 412 — 174, 175.

VATICANO

Biblioteca Apostolica
pal. lat. 11 — 78,
reg. lat. 438 — 139, 160.

VIENNA

Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer
ms. senza n° — 79, 80, 81.
Österreichische Nationalbibliothek
ms. cod. 652 — 178,
ms. cod. 1007 — 166,
ms. cod. 1234 — 181.

WÜRZBURG

Universitätsbibliothek
ms. M.P. theol. Fol. 66 — 177.

ZURIGO

Zentralbibliothek
ms. C. 12 — 302.

Tavole cronologiche

	GLI AVVENIMENTI	LE OPERE D'ARTE
700	711-713. Gli Arabi conquistano la Spagna. 716-754. San Bonifacio fonda e organizza la chiesa di Germania.	712-744. Ciborio di Valpolicella (iscrizione).
725	732-735. Carlo Martello respinge gli Arabi dalla Gallia e sottomette l'Aquitania.	731-741. A Roma papa Gregorio III fa erigere sei colonne d'onice davanti alla confessione di S. Pietro. 739-740. Nell'abbazia di S. Pietro in Valle, vicino a Forentillo, un pannello di pietra decorato a figure col nome del duca <i>Hildericus</i> . 740 c. Altare offerto dal duca Rachis alla chiesa di S. Martino a Cividale (iscrizione).
	742. Carlomagno ricorre a san Bonifacio per riformare il clero franco. Nascita di Carlomagno. 742-766. Episcopato di san Godegango a Metz. 743-751. Childerico III, ultimo re merovingio. 744. Struvin, discepolo di san Bonifacio, fonda il monastero di Gorze, nella diocesi di Metz. 749. Fondazione del monastero di Gorze, nella diocesi di Metz.	744. Tomba di san Cumiano a Bobbio.
730	751-768. Regno di Pipino, consacrato re a Soissons da san Bonifacio. 752. Stefano II papa. Astolfo annega lo Stato pontificio. 753-754. Stefano II visita le Alpi e incorona Pipino a Saint-Denis. Campagna di Pipino contro i Longobardi. 754 c. Godegango, vescovo di Metz, redige la regola per la quale i chierici della sua cattedrale divennero canonici. La Chiesa di Metz adotta la liturgia romana. 756. Astolfo assedia Roma. Nuova spedizione di Pipino in Italia. Morte di Astolfo. 757-774. Desiderio succede ad Astolfo re dei Longobardi. 760 c. Papa Paolo I invita da Roma al re Pipino l' <i>Antileonario</i> e il <i>Responso</i> in vista dell'abolizione da parte di tutta la Chiesa di Gallia della liturgia romana. 761-771. Disputa degli iconoclasti.	750 c. Costruzione dell'abbazia di Fulda. Legatum (opera di orficeria) dell'Evangelario di Lindau. 752-757. A Roma papa Stefano II fa costruire un campanile per S. Pietro. 754. Papa Stefano II consacra la chiesa abbaziale di Saint-Denis, restaurata da Fulrado, abate dal 749. Evangelio di Gundahino. 760. Grande moschea di Bagdad.
	765, 797 e 802. Ambasciate franche a Bagdad. 768. Morte di Pipino. Incoronazione di Carlomagno a Noyon e di Carlomagno a Soissons. Ambasciata araba in Gallia. 768-772. Pontificato di papa Stefano III. 769. Il sinodo del Laterano condanna gli iconoclasti. 769 c. Fondazione dell'abbazia di Brunone. 771. Morte di Carlomagno. Carlo è il solo re.	768-769 c. Altare col nome del patriarca Sigwald, nella cattedrale di Cividale. 763. Costruzione del primo monastero di Lorch. Prima del 768. Chiesa di S. Sofia a Benevento.
	772. Fondazione dell'abbazia di Kresimünster. 772-774. Desiderio invade lo Stato pontificio e assume il titolo di patriarca dei Romani. Carlomagno assedia Pavia; si proclama re dei Longobardi e sottomette per la prima volta a Roma. 772-795. Pontificato di Adriano I.	772-795. A Roma, papa Adriano I fa collocare sopra le porte di S. Pietro sei immagini rivestite di argento: Cristo tra san Michele e san Gabriele e la Vergine tra san'Andrea e san Giovanni. Ricostruzione della chiesa di S. Maria in Comedien. Un salterio, fatto scrivere da Dagulf, è offerto da Carlomagno al papa.

	GLI AVVENIMENTI	LE OPERE D'ARTE
775	778. Carlomagno in Spagna. Ronciville. Fondazione delle abbazie di Lagrasse e di Aries-sur-Tech. 777-780. Spedizione in Sassonia. Fondazione dell'abbazia di Comburg. 781-782. Carlomagno trascorre le feste di Pasqua a Roma. Invia in Gallia Teodolfo a Alcuino. 782 c. Fondazione dell'abbazia di Aniane e dell'abbazia di Charroux. 783. Conquista della Sassonia. Carlomagno esige un tributo dai sudditi dello Stato pontificio. 787. Carlomagno a Capua e a Benevento. Cessione del vescovato sassone. Il secondo concilio di Nicea condanna l'iconoclastia. 787-789. Prescrittori di Carlomagno riguardo alle scuole episcopali e monastiche. 788. Conquista dell'Italia. 789. <i>Admonitio generalis</i> di Carlomagno affinché sia in Gallia la liturgia romana incoronata da suo padre Pipino. 790-792. I libri carolini. 791. Evangelizzazione della Pennsylvia. 791-796. Guerra contro gli Avari. Rivolta della Sassonia del nord. 791 c. Angilberto, consigliere di Carlomagno, abate di Saint-Riquier. Primi scacchi normanni in Inghilterra. Dopo il 791. Eginoaldo alla Corte di Carlomagno. 795-816. Pontificato di papa Leone III. 796-804. Alcuino abate di Saint-Benoît-sur-Loire dopo l'801. 797 c. Morte di Paolo Diacono, autore della <i>Storia dei Longobardi</i> . Prima del 798-821. Teodolfo abate di Saint-Benoît-sur-Loire e vescovo di Orléans nel 799 circa.	775. Dedicazione della chiesa abbaziale di Saint-Denis in presenza del re e della Corte. 773-800. Tomba di san Pons a Cimiez, presso Nizza (iscrizione). 777. A Lorch, costruzione di un nuovo monastero, in un luogo più favorevole, a poca distanza dal precedente. Dopo il 777. Carlomagno fa costruire il palazzo di Nimègue. 780 c. Epistaffio di san Vulchaire a Saint-Maurice di Agassum. 781-783. Evangelio di Godegango. Dopo il 783. Salterio di Dagulf. 783. Inizio della costruzione della grande moschea di Cordova. 785 c. Evangelio di Ada. 787. A Ingelheim, vicino a Magonza, Carlomagno intraprende la costruzione di un palazzo che sarà ultimato e fatto decorare con pitture da Ludovico il Pio. 788-821. Le due Bibbie di Teodolfo. 788 c. Tomba di sanato dell'arcivescovo Graziano a Ravenna. 790-799. Angilberto fa ricostruire l'abbazia di Saint-Riquier e Corbeil. 790-800. Evangelio di Vienna, di Aquilano e di Brunella. 790-819. Ampliamento della chiesa abbaziale di Fulda. 790 c. L'abate di Mommoutier fa eseguire un monumento in metallo per le reliquie di sant'Ulfo. 790 c. dopo l'800. Costruzione del palazzo e della cappella di Carlomagno ad Aquilano. 791. Epistaffio del vescovo Arrido, conservato al Museo di Fola. 794-808. Aroun, vescovo di Auxerre, fa elevare un ciborio d'oro e d'argento al di sopra dell'altare maggiore della sua cattedrale di Saint-Etienne. 795. Epistaffio di Adriano I, inciso per ordine di Carlomagno. 796-816. A Porto, presso la foce del Tevere, ciborio di pietra con iscrizione e decorazione a intrecci. 798 c. A Roma, papa Leone III fa collocare porte di bronzo all'ingresso della confessione di S. Paolo fuori le mura.

	GLI AVVENIMENTI	LE OPERE D'ARTE
800	799-816. A Lionne episcopato di Leidrado, amico di Alcuino e di Teodolfo, <i>missus</i> di Carlomagno.	799. Costruzione della chiesa del palazzo di Nîmes. 799-814. Leidrado, arcivescovo di Lionne, fa ricostruire la chiesa dei Saints-Apôtre, più tardi Saint-Nicolas.
	■ Inconcazione di Carlomagno a Roma. Capitolario De Villis.	799 - dopo l'816. Costruzione della cattedrale di Saint-Jean a Lionne per volontà dell'arcivescovo Leidrado e di Agabardo, suo successore.
	■ c. Fondazione delle abbazie di Caunes, Chanteuges, Cruas, Montolieu e Saint-Servais-sur-Garonne.	799-818. Costruzione, a Gembloux-de-Près, della villa e dell'oratorio di Teodolfo, vescovo di Orléans e abate di Fleury (Saint-Benoît-sur-Loire). La dedizione dell'oratorio ebbe luogo verosimilmente nell'806.
	801. Spedizione in Dalmazia. Occupazione di Barcellona.	800 c. Evangelio di Guthbrach. Soterio di Mondovè. <i>Codex milanesi</i> . L'arcivescovo Ildeboldo inizia la costruzione della cattedrale di Colonia. Ciboio di pietra, al Museo di Cortona, decorato a rezanre una iscrizione. Carro in legno di Odesberg, conservato al Museo di Oslo. Croce di marmo con iscrizione, decorata a viticci, nella chiesa di S. Giovanni in ■■■■■ a Bologna.
	801 c. - dopo l'817. A Sens episcopato di Magno, ■■■■ del ■■■■ Carlomagno.	807-824. Angilberto, vescovo di Auxerre, fa ricostruire d'argento gli altari delle chiese del gruppo episcopale, Saint-Etienne, Notre-Dame e Saint-Jean.
	■ Fondazione dell'abbazia di Gellone. Morte di Alcuino.	807-830. Soterio di Wolfen.
	805-806. Conquista della Boemia.	810. Ciboio ■■■■ iscrizione, decorato a intrecci e a viti di vite, a S. Apollinare in Classe, presso Ravenna.
	807. Hérold, al-Rashid riconosce ai Franchi alcuni diritti sui Luoghi santi.	810 c. Soterio di San Gallo.
	809-812. Conquista del Veneto. Conquista della Marca di Spagna.	814-826. Costruzione della chiesa di Saint-Quentin.
	810. I Daniel conquistano la Frisia.	816-827. Ludovico il Pio, papa Stefano IV e l'arcivescovo Ebbono raffigurati nel frontone della cattedrale di Reims. Iscrizione a ricordo dell'incoronazione dell'imperatore da parte del papa.
801	813-847 c. A Toul episcopato di Proterio.	816-837. La "pianta ■■■■ San Gallo," progetto di ricostruzione del monastero disegnato su pergamena, è inviata all'abate Coloberto.
	814. Morte di Carlomagno. Morte di Angilberto. Fondazione dell'abbazia di Cornelandonnet nei pressi di Aquigrana.	816-841. Costruzione delle cripte di Saint-Médard a Soissons.
	814-821. I Normanni occupano ripetutamente l'abbazia di Noirmoutier e l'Isola di Ré.	816-824. Costruzione della cattedrale di Reims.
	814-840. Regno di Ludovico il Pio.	817-824. A Roma, papa Pasquale I fa abbellire numerose chiese con mosaici e oggetti di oreficeria. Cappella di S. Zeno a S. Fronte.
	816. Statuto di Aquigrana che autorizza i canonici delle cattedrali ad avere appartamenti separati all'interno delle mura del capitolo.	
	816-840. A Lionne episcopato di Agabardo.	
	817. Eginardo è designato da Ludovico ■ Pio come precettore ■■■■ suo figlio Lotario.	
	817-824. Pontificato di ■■■■ Pasquale I.	
	Dopo l'817-828. A Sens episcopato di Gersm, vecchio cancelliere di Carlomagno.	
	818. Iliduno abate di Saint-Denis.	

	GLI AVVENIMENTI	LE OPERE D'ARTE
820	820. I Normanni compaiono all'imboccatura della Senna.	819 c. I monaci di Noirmoutier, minacciati dai Normanni, si trasferiscono nella loro villa di Des e vi ricostruiscono la chiesa.
	Prima dell'821. Vita Karoli di Eginardo.	820-822. Costruzione della chiesa di Saint-Médard, a pianta circolare, nell'abbazia di Fulda.
	821. Morte di Benedetto di Aniane a Teodolfo.	820-830. Soterio di Utrecht.
	822 c. Fondazione dei monasteri ■■■■ Corvey ■ di Herford in Westfalia.	820 c. Costruzione della chiesa dell'abbazia di Charroux col concorso di Ludovico il Pio. Evangelio ■■■■ Ebbono.
	823. Nascita di Carlo il Calvo. Il papa incorona Lotario.	821-828. Aldrico, abate di Ferrières, costruisce la chiesa di Saint-Pierre.
	823-855. A Metz episcopato di Drugone, figlio naturale di Carlomagno.	821-840 c. Reliquiario a forma di arco di trionfo donato da Eginardo all'abbazia di Saint-Servais a Maestricht.
	823. De ecclesiasticis officiis di Amalario.	Prima dell'823. L'abate Iliduno fa costruire a Saint-Médard a Soissons un oratorio dedicato alla Trinità, alla Vergine e a tutti i santi.
	824. Il poeta Ermoldo Nigello esiliato a Strasburgo.	823-833. L'abate Ansegelo fa ricostruire l'abbazia di Fontenelle, più tardi Saint-Wandrille.
		824-835. Altare d'oro donato alla chiesa di S. Ambrogio a Milano ■■■■ Angilberto II.
		824-837. Eraldo, ■■■■ di Auxerre, fa restaurare le sue cattedrali di Saint-Etienne e di Notre-Dame e munirle il battentore dove deposita le reliquie dei martiri Alessandro e Gildardo trasportate da Roma. Saint-Etienne è decorata di "bellissime pitture" e di vetrate.
825	827. Eginardo scrive la relazione della traslazione delle reliquie di ■■■■ Marcelino ■■■■ san Pietro da Roma in Gallia e fonda l'abbazia ■■■■ Seligenstadt.	827. Croce di marmo, con iscrizione, decorata a viticci, nella chiesa di Budrio. Una copia moderna, in pietra, è al Museo di Bologna.
	827-844. Pontificato di papa Gregorio IV.	828. Lavori eseguiti nel palazzo reale di Gondreville, presso Toul, ■■■■ istanza di Proterio, vescovo di Toul.
	Prima dell'828. Fondazione del monastero di Schünli.	830. Fortificazione del monastero di Noirmoutier.
	■■■■ Fondazione dell'abbazia di Saint-Genou.	831-832. Dedizione della chiesa di Saint-Sauveur a Saint-Marcel a Limoges in presenza di Lotario il Pio.
	829-836. A Sens episcopato di san Aldrico, <i>preceptor pontificis</i> e abate di Ferrières.	831-840. Costruzione della chiesa di Seligenstadt.
	830. Rivolta dei figli di Ludovico il Pio.	832. Dedizione alla Vergine, a ■■■■ Giovanni ■■■■ a tutti i santi ■■■■ suo oratorio ■■■■ due piani all'estremità della navata della chiesa abbaziale di Saint-Denis.
	831. Ludovico il Pio riprende il potere.	Prima dell'833. L'abate Ansegelo arricchisce con una tavola d'argento decorata a figure l'altare della chiesa abbaziale di Saint-Germer ■■■■ donata all'abbazia di Lureuil ■■■■ rivestimento da altare d'argento e ■■■■ d'argento.
	831 c. Fondazione dell'abbazia del Saint-Sauveur a Redon.	833-835. A Massa, il ■■■■ Aldrico fa costruire le cattedrali di Saint-Zénon e di Saint-Sauveur, quest'ultima dedicata anche alla Vergine. Un grande crocifisso d'oro ■■■■ d'argento il posto all'ingresso del coro ■■■■ Saint-Sauveur.
	832-833. Nuova rivolta dei figli di Ludovico il Pio.	834-843. Bibbia di Tours.
	832-857. A Massa episcopato di Aldrico, confessore di Ludovico il Pio.	835 ■■■■ 845. L'abate Ugo, figlio naturale di Carlomagno, fa trasportare le reliquie di ■■■■ Quintino nella chiesa a lui dedicata. Dieci anni più tardi, l'arcivescovo di Sens, Werrilione, ■■■■ depositare nella protestina chiesa di Saint-Quentin il corpo di ■■■■ Cassiano.

LE OPERE D'ARTE

855. Fortificazione del monastero di San Gallo ~~quattro~~ i Normanni.

- 857-860. Ad Auxerre, il vescovo Ebbone dota la cattedrale di Saint-Etienne di un campanile posto a occidente che

- 850 c. Ricostruzione della torre della chiesa abbaziale di

- Saint-Bertin. Salterio di Polchard.

- 862-864. Costruzione della chiesa e della cripta della chiesa

- [illegible]

- 863-875. Tiodrodo, sbate ■ Lorsch, fa erigere la chiesa di Saint-Michel sopra lo Heiligenberg, presso Heidelberg

- 864 c. In un passaggio della *Vie de saint-Ladger* è attestata
■ quest'epoca l'esistenza di vetrerie istoriate.

- III il Grande, re dello Asturie.

869. Fortificazione del monastero di Saint-Denis contro i

- Normanni. Il duca Salomone dona un grande crocifisso all'abbazia di Saint-Sauveur a Redon. Restauro dei battenti di Mans, Tours e Dijon contro i Normanni.

- 869 c, Seconda Bibbia di Carlo ■ Calvo.

- 870 c. *Codex aureus* di Saint-Emmeram a Ratisbona. Altare portatile donato dall'imperatore Arnulfo a Saint-Emmeram

871. Epistaffio di Amelio a Saint-Hilaire-le-Grand a Poitiers, 871-880. La chiesa di Saint-Etienne a Dijon. Il fusto cilindrico

- dall'abate Isacco,

873. Epitaffio decorato ad intrecci di Bernoin, di
Viviers = Bourc-Saint-Andéol

- 873-885. Costruzione della chiesa dell'abbazia ■ Corvey,
874. Restauro dei bastioni di Autun.

	GLI AVVENIMENTI	LE OPERE D'ARTE
875	<p>875. Carlo il Calvo è incoronato imperatore a Roma. Ludovico il Germanico invade la Francia. Carlo il Calvo dona ai monaci di Saint-Pierre-de-Grand-Lieu l'abbazia di Saint-Vaast a Tournai.</p> <p>876. Carlo il re d'Italia. Morte di Ludovico il Germanico. Carlo senza di invadere il suo regno. La valle della Senna trova per la prima volta dei Normanni. Fontenoy, vescovo di Bourges, si rifugia a Bourges.</p> <p>877. Fondazione, nei pressi del palazzo reale di Compiègne, di una collegiata servita da cento chierici. Capitolo di Quierzy. Carlo in Italia. Sua morte.</p> <p>877-879. Regno di Ludovico II il Balbo.</p> <p>878. Carlomagno re d'Italia. Papa Giovanni VIII in Francia per cercare aiuto contro gli Ungheresi. Fondazione dell'abbazia di Saint-Michel-de-Cuxa.</p> <p>879-882. Morte di Ludovico il Balbo. Gli succedono Ludovico III e Carlomagno. I Normanni a Gien. Esodo delle reliquie ■■■■■ Veset. I Normanni occupano una parte del Paese basco. Incendio di Saint-Veset ed Arzac e dell'abbazia di Peronne.</p> <p>880 c. Fondazione dell'abbazia di Andlau.</p> <p>■■■■■ Carlo il Grosso imperatore. I Normanni distruggono ■■■■■ l'abbazia di Centur, devastano il Boulonnais, il Ponthieu ■■■■ il valle della Scarpe, arrivano a Liège, a Colonia, a Bonn e ad Aquilana, il cui tesoro è trasportato a Saverio.</p> <p>882. Morte di Incmaro di Reims. Saccheggio delle abbazie di Lisieux, Saint-Gilduin a S. Mammino a Treviri.</p> <p>882-883. I Normanni in Renania; sconfitti dal conte franco Edo.</p> <p>882-890. I Normanni saccheggiano numerosi monasteri bretoni i cui monaci si rifugiano nei Berri.</p> <p>883. Dissoluzione dei monasteri di Saint-Quentin, Arras, Montierender a Saint-Loup a Troyes.</p> <p>884. Morte di Carlomagno. Carlo il Grosso, figlio di Ludovico il Germanico, è eletto re.</p> <p>885-886. I Normanni assalgono Parigi.</p> <p>885-891. Pontificato ■■■■ papa Stefano V.</p> <p>■■■■■ I monasteri di Saint-Germain ad Auxerre, di Bèze, di Digione ■■■■ di Fleury ■■■■ devastati. Il ■■■■■ di Nantes si rifugia ad Angers.</p> <p>886-888. I Normanni saccheggiano i dintorni ■■■■ Sena e la Champagne.</p> <p>887. Deposizione ■■■■ Carlo il Grosso. Oddone, duca di Francia, è eletto ■■■■</p> <p>888. Oddone annuncia i Normanni a Montfaucon.</p> <p>889-891. I Normanni attaccano la regione ■■■■■, ma sono battuti da Arnolfo a Louvain.</p> <p>890-912 c. Gli Arabi occupano La Garde-Freinet.</p> <p>891. Nuove distruzioni da parte dei Normanni nella valle della Senna.</p>	<p>875. Carlo il Calvo fonda la città di Carlipoli vicino al suo palazzo di Compiègne. Fortificazione di Arras contro i Normanni.</p> <p>876. Epistaffio ■■■■ ardeais ■■■■ Ghisvaal a Bazouges.</p> <p>878. Fortificazione di Compiègne. Papa Giovanni VIII consacra la chiesa abbaziale di Fleury.</p> <p>879. Le fortificazioni del monastero ■■■■ Saint-Bertin sono distrutte.</p> <p>879-887. Vivaldo, vescovo di Auxerre, ordina un santuario posto a occidente a due piani nella cattedrale di Saint-Bertin.</p> <p>879 c. Costruzione dell'oratorio di S. Setto a Milano.</p> <p>880-886. Omelia di san Gregorio di Nazianzo.</p> <p>882. Epistaffio del vescovo Asperito in S. Ambrogio a Milano.</p> <p>883. Fortificazione di Soissons.</p> <p>885 c. Restauro della chiesa abbaziale di Saint-Martin ad Aulun.</p> <p>886. Fortificazione dei ■■■■■ di Saint-Quentin.</p> <p>886-887. Rifacimento dei bastioni di Angoulême e di Langres.</p> <p>886 c. Ricostruzione della chiesa di Saint-Georges della quale resta un pannello di ■■■■■ scolpito a intrecci.</p> <p>Prima dell'887. Buro reliquiario di ■■■■ Maurilio donato alla cattedrale di Vienne da Bonno, re di Provenza.</p> <p>887-909. Erilfrido, vescovo di Auxerre, fa rivestire l'altare della sua cattedrale con un pavemento con disegni a ricci d'oro alla maniera friga.</p> <p>889-890. Fortificazione dei monasteri di Vézelay, Tournai ■■■■ Corbie.</p> <p>890 c. Il saraceno di Narbonne, Tordaco, dona la sua cattedrale di un crocifisso d'oro e d'argento a grandezza naturale ■■■■ di un altare di "purissimo marmo."</p>

	GLI AVVENIMENTI	LE OPERE D'ARTE
900	<p>892. I Normanni distruggono il monastero di Prim. I monaci ■■■■ Savelot si rifugiano a Sédis.</p> <p>892-923. Regno di Carlo III il Semplice, figlio di Ludovico I, detronizzato nel 922 e spedito da Roberto, fratello di Oddone, duca di Francia, a poi da Raoul, cognato di Ugo il Grande.</p> <p>894. Fondazione dell'abbazia di Saint-Pierre-et-Saint-Paul ad Aurillac da parte del conte Gérard.</p> <p>897. Assassino del papa Stefano VI.</p> <p>899. Prima incursione ungherese in Lombardia ■■■■ in Veneto. Dall'899 al 925 vi saranno trentacinque incursioni ungheresi in Italia.</p> <p>900. Invasione ungherese in Baviera.</p> <p>903. Pontificato di papa Leone V.</p> <p>906-910. Gli Ungheresi distruggono lo Stato moravo e devastano la Germania del sud.</p> <p>910. Il duca Guglielmo di Aquitania fonda l'abbazia ■■■■ Chury.</p> <p>910 c. Fondazione dell'abbazia di Souillac.</p> <p>911. Trattato di Saint-Clair-sur-Epte.</p> <p>912-913. Gli Ungheresi saccheggiano la Svevia ■■■■ la Francia, ma sono vinti dai Bavaresi.</p> <p>914-928. Pontificato di papa Giovanni X.</p> <p>914 c. Fondazione dell'abbazia di Brogne (oggi Saint-Gérard).</p> <p>917. Incursione degli Ungheresi in Alzania e in Lorena. Fondazione dell'abbazia di Déle.</p> <p>917-926. Gli Arabi saccheggiano l'Italia meridionale.</p> <p>918. Morte ■■■■ Corrado I. Gli Ungheresi distruggono la città di Breme.</p> <p>919. Incursione degli Ungheresi in Lorena.</p> <p>921-936. Rivolta contro Carlo il Semplice, che è sconfiggito da Roberto, fratello di Oddone, e poi da Rodolfo, cognato di Ugo il Grande.</p> <p>924. Gli Ungheresi devastano la valle del Rodano.</p> <p>926. Gli Ungheresi invadono la Lorena ■■■■ la Champagne.</p> <p>927-942. Sant'Oddone, secondo abate di Cluny.</p> <p>929. Fondazione del cimitero di Carcova. Morte di Carlo il Semplice.</p> <p>930. Incursione degli Ungheresi in Borgogna.</p> <p>933. Riforma dell'abbazia di Gerny.</p>	<p>892. Rifacimento dei baluardi di Troyes.</p> <p>Dopo l'897-910 c. Il vescovo di Nîmes, Fulcherio, ricostruisce la sua cattedrale distrutta dai Normanni e la fortifica.</p> <p>898-922. Treviso d'altare di marmo di Capetang, data da una iscrizione al regno di Carlo il Semplice.</p> <p>900. Fortificazione del monastero di Sainte-Colombe presso Sens. Epistaffio di Angimio, vescovo di Langres.</p> <p>903-922. Altare d'oro di Saint-Remi a Reims, dove ai piedi ■■■■ Cristo ■■■■ rappresentati, in veste di donatori, l'arcivescovo ■■■■ Hervé ■■■■ il ■■■■ predecessore Fouquas.</p> <p>900 c. Il visconte di Béarn ricostruisce la chiesa di Saint-Aphrodite a Bézier.</p> <p>913. Epistaffio del conte Wilfredo nella chiesa di S. Paul del Camp a Barcellona.</p> <p>918-933. Gendri, vescovo di Auxerre, riempie con una porta proceduta da un portico il due oratori sovrapposti edificati nella parte ovest della cattedrale dal vescovo Wilfredo (879-887).</p> <p>920-940. Ampliamento delle cripte di Saint-Pierre-le-Vif a Sens.</p> <p>925 c. Manoscritto della storia dei Maccabei.</p> <p>930. Iscrizione ■■■■ dedizione a Err (Pirenei orientali).</p> <p>931-961. Guido, ■■■■ di Auxerre, ingrandisce il ■■■■ della cattedrale di Saint-Etienne e vi fa sistemare ■■■■ chiesa tribuna.</p> <p>934 c. Sommaro estremo delle rovine di Jumlaigh per abloggiarvi una comunità di dodici monaci.</p>

950	975
GLI AVVENIMENTI	LE OPERE D'ARTE
<p>936-937. Riforma delle abbazie di Saint-Gildard nell'Hainaut e di Saint-Boven a Gand da parte di Gerardo di Bruges.</p> <p>936-934. Regno di Ludovico IV d'Outremer, figlio di Carlo III il Simple.</p> <p>936-973. Regno di Ottone I il Grande.</p> <p>Prima del 937. Fondazione dell'abbazia di Saint-Gildard, vicino a Châteaufort, per accogliere i monaci di Saint-Gildard-de-Ru.</p> <p>937. Invasione degli Ungheresi in Borgogna e fino nel Reno.</p>	<p>936-962. Il vescovo Godescalco fa costruire l'antico di Saint-Michel ad Aiguebe presso Puy.</p> <p>Dopo il 936. Ricostruzione della cattedrale di Alet a Saint-Servan.</p> <p>938. Fortificazione di Saint-Martin a Tours.</p> <p>939. Episcopio di Salomone a Saint-Hilaire-le-Grand a Poitiers.</p> <p>940-984. Stefano II, Clermont, fa eseguire una statua d'oro della Vergine per la cattedrale e fa rimontare la chiesa di santa Fede di Coqueret.</p> <p>944. Fortificazione di Saint-Hilaire-le-Grand a Poitiers e dell'abbazia di Saint-Maixent.</p> <p>948-981. Tavola d'altare di marmo, un'iscrizione, un'altare a Montlieu essendo abate Tessin.</p> <p>949-998. Costruzione di Notre-Dame-de-la-Basse-Oeuvre a Beauvais.</p> <p>952. Il monaco Gerbergo fa eseguire una statua d'oro di san Marziale a Saint-Marzial a Limoges.</p>
<p>948-994. San Mayeul abate di Cluny.</p> <p>951 e 954. Nuove incursioni ungheresi in Borgogna.</p> <p>954-986. Regno di Lotario, figlio di Ludovico IV d'Outremer.</p> <p>955. Battaglia di Lechfeld. Fine delle invasioni ungheresi in Germania.</p> <p>959. Morte di Gerardo di Bruges.</p> <p>962. Fondazione del monastero di Payenne. Incoronazione imperiale di Ottone I.</p>	<p>955 e. Inizio della costruzione della seconda chiesa dell'abbazia di Cluny.</p> <p>Dopo il 955. Costruzione della chiesa di Saint-Etienne a Dole.</p> <p>Statue-reliquario di san Valeziano a Saint-Fourc-sur-Sionne a Tournus.</p> <p>961 c. Costruzione della chiesa di Gerrode. Bassorilievo di Hermann rappresentante la Crocifissione.</p> <p>Prima del 962. Evangelario, calice e patena di Gauzelin, vescovo di Toul.</p> <p>965. Sono in lavoro di ricostruzione di S. Maria in Campidoglio e del suo chiostro a Colonia.</p> <p>Dopo il 965. Statue-reliquario di san Lazzaro a Avallon.</p> <p>972. Incisione di dedizione della chiesa del castello di Pithu a Saint-Michel de Montlanc (Hérault). Consecrazione della nuova chiesa dell'abbazia fondata a Aurillac del conte Géraud nell'894.</p> <p>972-1008. A Liegi. Nostro costruisce la chiesa di Saint-Jean, replica capella palatina di Aquilana.</p>
<p>966. A Reims lo storico Flodoard.</p> <p>972. Gerbergo inizia a insegnare a Reims. Gli Arabi cacciati da La Garde-Freinet.</p> <p>972-1008. A Liegi episcopio di Nostro.</p> <p>973-983. Regno di Ottone II. Guerra tra Lotario e Ottone II.</p>	<p>974. Dedizione della chiesa di S. Andrea a Colonia da parte dell'arcivescovo Gerone.</p> <p>975. Consecrazione del sette altari della chiesa abbaziale di Saint-Michel-de-Caux. Il cavaliere Audebert dona all'abbazia di Saint-Benoît-sur-Lore un grande crocifisso d'argento.</p> <p>975-993. Gerardo II, vescovo di Cortona, arricchisce l'altare maggiore della cattedrale una tavola d'oro dove sono rappresentati la Vergine e gli Apostoli, e il ciborio.</p> <p>976. L'arcivescovo di Reims, Adalberone, sopprime le "cripte" occidentali della sua cattedrale affinché l'edificio sia "più grande e la sua disposizione più degna."</p>

950	975
GLI AVVENIMENTI	LE OPERE D'ARTE
<p>Dopo il 977. Fondazione della collegiata di Saint-Maxime a Chalon da parte dell'arcivescovo di Tours, Archanbaud di Seully.</p> <p>983-1002. Regno di Ottone III.</p> <p>986-987. Regno di Ludovico V, figlio di Lotario.</p> <p>987. Ugo Capeto è eletto re di Francia.</p>	<p>976 c. Inizio della costruzione della cattedrale di Meaux da parte dell'arcivescovo Villigis. Immonne, abate di San Gallo, fa eseguire un pavimento d'altare in aversaria che sarà ultimato dal 980.</p> <p>977. Incisione di dedizione della chiesa di Tonnay (Ardennes).</p> <p>977-999. L'arcivescovo di Sens, Sevin, fa eseguire una tavola d'oro per l'altare della sua cattedrale di Saint-Etienne.</p> <p>980 c. Adalberone, arcivescovo di Reims, fa cenare di vescovo la cattedrale.</p> <p>Il vescovo Teodorico inizia la ricostruzione della cattedrale di Metz.</p> <p>985. Fortificazione di Saint-Marzial a Limoges.</p>

TAVOLA A CURA DI JEAN HUERT

Bibliografia

1. ACHTER (I.), *Zur Rekonstruktion der Karolingischen Klosterkirche Centula*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte," xix, 1956, pp. 133-154.
2. ADHEMAR (Jean), *Influences antiques dans l'art du Moyen-Age français*, in "Studies of the Warburg Institute," vii, Londra, 1939.
3. ALBRIZZATI (Carlo), *Il cimitero carolingio nella basilica ambrosiana di Milano*, in "Rendiconti della Pontificia Accademia romana di archeologia," ii, Roma, 1924, pagine 197-198.
4. ALFOLDI (András), *Die Goldkammer von Saint-Maurice d'Agaune*, in "Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte," x, 1948-1949, pp. 1-198.
5. AMANN (Emile), *Histoire de l'Église depuis ses origines à nos jours*, sotto la direzione di A. Fliche e V. Martin, vi, L'Époque carolingienne, Parigi, Bloud e Sey, 1938.
6. ARBMAN (Holger), *Schweden und das karolingische Reich, Studien zu den Handelsverbindungen des 9. Jahrhunderts*, Stoccolma, Wahlström & Widstrand, 1937. (Testi.)
7. ARBMAN (Holger), *Die Krensmünzen Leuchter, in Medallanden 1939*, Lund: Universitets Historiska Museum, Lund, 1938, pp. 170-192.
8. ARENS (Fritz) = BOHRLER (R.), *Die Kunstdenkmäler in Wipplien am Neckar*, Magenza, 1938.
9. ARSLAN (Edoardo), *La pittura e la scultura senese del secolo VIII al secolo XIII*, Milano, Facoltà di lettere di Pavia, 1943.
10. *Art du haut Moyen-Age dans la région alpine*, in *Actes du III^e Congrès international pour l'étude du haut Moyen-Age*, 1971, Losanna, Urs Graf Verlag, 1954.
11. *Arte del primo millennio. Atti del primo Congresso per lo studio dell'arte dell'alto medioevo tenuto presso l'Università di Pavia*, 1950, Torino, Andrea Viglione, 1952.
12. *Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto medioevo*: I, *Stucchi e mosaici alto-medioevali*; II, *La chiesa di S. Salvatore in Brescia*, Milano, Ceschina, 1962.
13. AUBERT (Marcel), *L'art religieux au Rhodane*, Parigi, A. et J. Picard, 1924.
14. AUBERT (Marcel), *Carolingia Arte*, in *Enciclopedia italiana*, ix, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1931, pp. 119-121.
15. AUBERT (Marcel) (Sotto la direzione di J. La Gabbrielle de Metz, Parigi, et J. Picard, 1931, 2 voll. in-8°).
16. AURENHAMMER (Hans), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Vienna, Verlag Brüder Hollinek, 1967. I vol. che racchiude i fascicoli 1-6. (In corso di pubblicazione dal 1924.)
17. AUZIAS (Léonce), *L'Aquitaine carolingienne (778-887)*, Tolosa, Privat, 1938. (Bibliothèque méridionale, 2^e serie.)
18. AYUSO MARAZUELA (Mig. Teófilo), *La Biblia visigótica de la Casa dei Tirreni. Contribución al estudio de la Vulgata en España*, in "Estudios bíblicos," xiv e xvi, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955, pp. 49-65, e 1956, pp. 5-56.
19. BABELON (Jean), *L'Orfèvrerie française*, Parigi, Larousse, 1946.
20. BALDWIN-SMITH (E.), *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton, 1956.
21. BANDMANN (Günther), *Früh- und hochmittelalterliche Altarordnung, in Das erste Jahrtausend*, I, Düsseldorf, 1963, pp. 371-411. (Eposizione.)
22. BANDMANN (Günther), *Die Vorbilder der Aachener Pfalzkapelle, in Karl der Grosse*, III, Düsseldorf, L. Schwann, 1965, pp. 424-463.
23. BARON (Edith), *Mainzer Buchmalerei in karolingischer und frühromanischer Zeit*, in "Jahrbuch für Kunstwissenschaft," vii, Berlino, Ernst Gall, 1930, pp. 107-129.
24. BARSALI (Isa Belli di), *Corpus della scultura altomedievale*, I, *La diocesi di Lucca*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1959.
25. BASCAPE (CL.), *L'altare d'oro di Sant'Ambrasio*, in *S. Ambrasio. Ragguaglio della basilica e della parrocchia*, III, Milano, 1955.
26. BAUM (Julius), *Die Malerei und Plastik des Mittelalters*, II, Deutschland, Frankreich und Brannenien, Potsdam-Wildpark, 1930.
27. BAUM (Julius), *Karolingische geschichtene Bergkristalle, in Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern*, Olten-Losanna, Urs Graf Verlag, 1954, pp. 111-117.
28. BAUM (Julius), *Die Flechtwerkplatten von St. Aurelius in Hirau*, in "Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte," xvii, 1958, pp. 241-252.
29. BAUM (Julius), *Karolingische Bilderkunst* = Ton = Stein im Iller- und Nagold-Tal, in *Beiträge zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters. Akten VII. internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung 1978*, a = H. Philitz, Graz-Colonia, H. Böhlau Verlag, 1962, pp. 167-178.
30. BECKWITH (John), *The Werden Casket Reconsidered*, in "The Art Bulletin," xi, New York, 1958, pp. 1-19. L'attribuzione del cotone di Werden all'epoca carolingia è sicuramente errata.
31. BECKWITH (John), *The Andrews Diprych*, Londra, 1958. (Victoria and Albert Museum, "Museum Monograph," xii.)
32. BECKWITH (John), *Early Medieval Art*, Londra, 1964.
33. BECKWITH (John), *Byzantine Influence on Art at the Court of Charlemagne*, in *Karl der Grosse*, III, *Karolingische Kunst*, Düsseldorf, L. Schwann, 1965, pp. 288-301.
34. BEHN (Friedrich), *Die karolingische Klosterkirche* = Lorsch = der Bergkirche nach den Ausgrabungen 1927-1928 und 1932-1933, Berlino, 1934.
35. BEHN (Friedrich), *Kloster Lorsch*, Magenza, E. Schneider, 2 ed., 1949.
36. *Beiträge zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters*, Graz-Colonia, H. Böhlau Verlag, 1962.
37. BELTING (Hans), *Studien zum beneventanischen Hof im 8. Jahrhundert*, in "Dumbarton Oaks Papers," xvi, 1962.

38. BENOIT (Fernand), *La basilique Saint-Pierre-et-Saint-Paul à Aix-les-Bains. Étude sur les chanceliers paléochrétiens*, in "Revue archéologique", vii, 1957, pp. 8-21. Transluzenza ■ V alla fine del XVIII secolo.
39. BENOIT (François), *L'Occident médiéval, du roman au roman, Paris*, Laurens, 1933. (Manuali di storia dell'arte, "L'Architecture".)
40. BENSON (Gertrude R.), *New light on the origin of the Utrecht Psalter. The Latin Tradition and the Remigian Style of the Utrecht Psalter*, in "The Art Bulletin", xiii, University of Chicago, 1931, pp. 13-79.
41. BERNARD (Honoré), *Premières fouilles à Saint-Riquier, en Karl der Grosse, in, Karolingische Kunst*, Düsseldorf, L. Schwann, 1965, pp. 369-374.
42. BESSON (Marin), *Antiquités du Valais (VVS)*, Fribourg, Fagnière frères, 1910.
43. BEUMANN (H.) e GROSSMANN (D.), *Das Bonifatiusgrab und die Klosterkirche zu Fulda*, in "Münchener Jahrbuch für Kunstwissenschaft", xiv, 1949, pp. 17-35.
44. BEUTLER (Christian), *Das Grab des heiligen Alois*, in "Wallraf-Richartz Jahrbuch", xx, Colonia, 1958, pp. 55.
45. BEUTLER (Christian), *Das Kreuz der heiligen Odo aus St. Martin*, in "Autun", in "Wallraf-Richartz Jahrbuch", xxii, Colonia, 1960, pp. 49.
46. BEUTLER (Christian), *Documents sur la sculpture carolingienne*, in "Gazette des Beaux-Arts", 6^e période, m e xxi, Parigi-New York, P.U.F., 1962, pp. 445-458, a 1963, pp. 193-200.
47. BEUTLER (Christian), *Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter. Unbekannte Skulpturen aus der Zeit Karls des Großen*, Düsseldorf, L. Schwann, 1964.
48. BIRCHLER (Linos), *Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Münster, in Art du haut Moyen-âge dans la région alpine*, Losanna, Urs Graf Verlag, 1954, pp. 167-252.
49. BISCHOFF (Bernhard), *Die hölzerne Nonnenbuchstiftung und das Skriptorium von Chelles, in Karolingische und ottonische Kunst (Forschungen zur Kunstgeschichte und christliche Archäologie)*, iii, Wiesbaden, 1957, pp. 394-414.
50. BISCHOFF (Bernhard), *Altkunst. Entdeckungen, in "Medievalia et Humanistica"*, xiv, 1962, pp. 31-37.
51. BISCHOFF (Bernhard), *Kreuz und Buch im Frühmittelalter und in den ersten Jahrhunderten der spanischen Reconquista, in "Bibliotheca de octavo. Festschrift für Carl Wehmer"*, xxvii, Amsterdam, 1963, pp. 19-36.
52. BISCHOFF (Bernhard), *Die künstlerische Bedeutung von Lorsch im Spiegel seiner Handschriften, in Die Reichsteile Lorsch. Festschrift*, ■ Gedenken an ihre Stiftung 764, Heidelberg, 1964-1965.
53. BISCHOFF (Bernhard), *Die Hofbibliothek Karls des Großen, in Karl der Grosse, ii, Düsseldorf*, L. Schwann, 1965, pp. 42-62.
54. BISCHOFF (Bernhard), *Panorama der Handschriftenüberlieferung aus der Zeit Karls des Großen, in Karl der Grosse, ii, Düsseldorf*, L. Schwann, 1965, pp. 233-253.
55. BISCHOFF (Bernhard), *Eine karolingische Prachtentwurf in Aachen, chener Privatinschrift, in "Aachener Kunstblätter"*, xxxii, 1966, pp. 46-53.
56. BISCHOFF (Bernhard) e HOFFMANN (J.), *Libri sancti Kiliani, in "Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst"*, 3^e serie, iii-v, Monaco, 1952-1953, pp. 121-144.
57. BISCHOFF (Bernhard), *Die Kanongesänge der Karolinger und ihre Vorläufer, in "Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst"*, v, Monaco, 1954, pp. 7-22.
58. BISCHOFF (Bernhard), FISCHER (Bonifatius) e MÜTHERICH (Florentine), *Der Stuttgarter Psalter, 1963*, (Ecclesia, 1963, 100 test.).
59. BLOCH (Peter), *Zum Dedicationsbild im Lohr des Kreuzes der Hebranus Mauri, in Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst in Wort und Bild. Abendländ. Rhein und Ruhr*, ii, Düsseldorf, 1962, pp. 471-494.
60. BLOCH (Peter), *Das Apollonmusik ■ Gernigmy-des-Prés, Karl der Grosse und der alte Band, in Karl der Grosse, iii, Karolingische Kunst*, Düsseldorf, L. Schwann, 1965, pp. 234-262.
61. BLONDEL (Louis), *Les premiers édifices chrétiens de Genève de la fin de l'époque romaine à l'époque romane*, in "Genève", xi, 1933, pp. 77-101.
62. BLONDEL (Louis), *La villa carolingienne de Saint-Gervais à Genève*, in "Genève", 1941, pp. 187-201, 1951, pp. 24-27, 1953, pp. 74-75; 1954, pp. 210-216.
63. BLONDEL (Louis), *Les anciennes basiliques d'Agave. Étude archéologique, in "Vallesia"*, ii, 1948, pp. 9-57.
64. BLONDEL (Louis), *Aperçu ■ les édifices chrétiens dans la Suisse occidentale avant l'an mille, in Art du haut Moyen-âge de la région alpine*, Olten-Losanna, Urs Graf Verlag, 1954, pp. 371-407.
65. BLONDEL (Louis), *Le marly de Saint-Maurice d'Agave, in "Vallesia"*, 1957, pp. 283-292.
66. BORMELMANN (Walter), *Grundformen im frühkarolingischen Kirchenbau des südlichen Frankreichs, in "Wallraf-Richartz Jahrbuch"*, xviii, Colonia, 1956, pp. 27-70.
67. BECKLER (Albert), *Abendlandische Miniaturen bis zum Ausgang des romanischen Zeitalers*, Berlin-Lipsia, Walter de Gruyter, et C., 1930.
68. BECKLER (Albert), *Eisenblechreliefs der ottonischen Renaissance, in "Phobos"*, iv, 1949, pp. 145.
69. BECKLER (Albert), *Art Sacra. Kunst der frühen Mittelalter*, Monaco, 1950.
70. BECKLER (Albert), *Die Evangelienbilder der Ada-Gruppe, in "Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst"*, 3^e serie, iii-v, Monaco, 1952-1953, pp. 121-144.
71. BECKLER (Albert), *Die Kanongesänge der Karolinger und ihre Vorläufer, in "Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst"*, v, Monaco, 1954, pp. 7-22.
72. BECKLER (Albert), *Malerei und Plastik im osfränkischen Reich, in Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, i, Spoleto, 1954, pp. 173.
73. BECKLER (Albert), *Das Erzbild im Unocodex, in Studies in Art and Literature of the Belle da Costa Greene, Princeton, N.J.*, 1954, pp. 219.
74. BECKLER (Albert), *Formgeschichtliche Studien zur Ada-Gruppe, in Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse*, xiii, Monaco, 1956, pp. 8-13.
75. BOGNETTI (Gian Piero), *Storia di Milano. L'alto medioevo (493-1002)*, ii, Milano-Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1954.
76. BOGNETTI (Gian Piero), CHIERICI (Gennaro) e DE CAPRANI D'ARZAGO (Alberto), *Santa Maria di Castelseprio, Milano-Roma*, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1954.
77. BOGGAY (Thomas von), *Ein karolingisches Schrankplatte von der Fraueninsel ■ Chiemsee, in "Das Münster"*, xiii, 1966, pp. 235.
78. BOINET (André), *La Miniature carolingienne*, Parigi, A. et J. Picard, 1920.
79. BOINET (André), *Le Planitier carolingien du trésor de la cathédrale de Troyes, in "Gutenberg Jahrbuch"*, 1952, pp. 14-17.
80. BORCHGRAVE D'ALTENA (Joseph de), *A propos de l'histoire des Gens de la terre, in "Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire"*, Bruxelles, 1946, pp. 29.
81. BORCHGRAVE D'ALTENA (Joseph de), *Reliques carolingiens et ottoniens, in "Revue belge d'archéologie et d'histoire"*, 1954.
82. BOUARD (Michel de), *Le Hagué-Die, in Cahiers archéologiques*, viii, 1956, pp. 17-145.
83. BOUARD (Michel de), *La Fortification construite dal Normanni*.
84. BOUTEMY (André), *Une pièce à verser au dossier de l'évangélisme, le manuscrit pourpre des Évangiles de Reims, n° 11, in "Scriptorium"*, ii, 1948, pp. 289-290.
85. BOUTEMY (André), *Quel fut le foyer du style franco-saxon, in Congrès archéologique et historique de Belgique*, xxxviii, Tournai, 1948, pp. 748-773.
86. BOUTEMY (André), *Le style franco-saxon, style de Saint-Amand, in "Scriptorium"*, iii, 1949, pp. 260-264.
87. BOUTEMY (André), *Manuscrits préromans du pays mosan, in L'art roman*, Parigi, A. Colin, 1953, pp. 51-70. (Bibliothèque générale de l'école pratique des Hautes Études, journées d'études, Parigi, febbraio 1952.)
88. BOUTEMY (André), *Le type de l'évangélisme et la lettre ornée dans les évangéliers romains du IX^e siècle, in "Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France"*, 1954-1955, pp. 25-28.
89. BOUTEMY (André), *Les décors des canons dans les évangéliers romains du IX^e siècle, in "Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France"*, 1954-1955, pp. 41-46.
90. BOUTEMY (André), *Le manuscrit 48 de Leyde et l'Enlumineur français de Hincmar, in Classical and Medieval Studies in Honor of E. K. Rand*, New York, 1938, pp. 41-60.
91. BOUETMY (André), *Nouvelles réflexions sur les Évangiles de Noyon, in Annales du XXXVI^e Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, Gand, 1956, pp. 481-495.
92. BOVINI (Giuseppe) e OTTOLENGHI (Luigi), *Catalogo della mostra degli avori dell'alto medioevo*, Ravenna, 1956.
93. BRAUN (Joseph), *Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst*, i, Monaco, 1922.
94. BRAUN (Joseph), *Der christliche Alter in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Monaco, 1924, 2 voll.
95. BRAUN (Joseph), *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Freiburg im Breisgau, 1940.
96. BRAUNFELS (W.) e SCHNITZLER (H.) (Sotto la direzione di), *Karl des Großen Bronzenerkerstatue, in Karl der Grosse, ii, Düsseldorf*, L. Schwann, 1965, pp. 168.
97. BRAUNFELS (W.) e SCHNITZLER (H.) (Sotto la direzione di), *Karl der Grosse, Werk und Wirkung*, Aachen, Düsseldorf, L. Schwann, 1965. (Catalogo di esposizione, ed. tedesca.)
98. BREHIER (Louis), *L'Art en France de des invasions barbares à l'époque romane*, Parigi, La Renaissance du Livre, 1920. (Collezione "A travers l'art français".)
99. BRUCKNER (Albert), *Scriptoria mediaevalia Helvetica, i-xi, Ginevra*, 1935-1967.
100. BRUNIN (Giovanni) e ZOAVATO (F.L.), *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine, 1957.
101. BUCHHART (Hugo), *A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and its Relatives, in "Dumbarton Oaks Papers"*, xv, 1961, pp. 129-139.
102. BUDDENSIEN (J.), *Ein goldenes Armband in Fulda, in "Kunstchronik"*, xii, 1959, pp. 237.
103. BULLOUGH (Donald A.), *The Age of Charlemagne*, Londra, Paul Elek Productions, 1965. Traduzione francese, Le Siècle de Charlemagne, Parigi, Albin Michel, 1967.
104. CALEA (Antonino), *L'evangelario altomedievale di Perugia, in "Critica d'arte"*, xvi, 1967, pp. 17-35.
105. CAREY (F. M.), *The Scriptorium of Reims during the Archepiscopate of Hincmar, in Classical and Medieval Studies in Honor of E. K. Rand*, New York, 1938, pp. 41-60.
106. CATTANEO (Raffaello), *L'architettura in Italia dal secolo IV al mille circa*, Venezia, 1888. (Edizione francese, Venezia, 1890.)
107. CAUMONT (Ariscus de), *Sur les tombes et les cryptes de Jouarre, in "Bulletin monumental"*, ix, Parigi, 1843, pp. 183.
108. CECCHIELLI (Carlo), *Il tesoro del Laterano*, in "Decalogo", vii, 2, 1926-1927, pp. 139.
109. CECCHIELLI (Carlo), *I monumenti del Friuli dal secolo IV al XI*, Milano-Roma, 1943.
110. CECCHIELLI (Carlo), *Pittura e scultura corologica in Italia, in Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, 1953, i, Problemi della civiltà carolingia, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1954, pp. 181-214.
111. CECCHIELLI (Carlo), *Ispirazione classica e biblica nell'iconografia carolingia, in "Studi romani"*, 4^a anno, n° 9, settembre-ottobre 1956, Roma, 1956, pp. 523-538.
112. Charlemagne, *Aix-la-Chapelle - Karl der Grosse, Werk und Wirkung*, Aachen, Düsseldorf, L. Schwann, 1965. (Catalogo di esposizione, ed. francese.)
113. Charlemagne, *Étude, rayonnement et survie. Dixième exposition sous les auspices du Conseil de l'Europe*, Aix-la-Chapelle, 1965. (Catalogo di esposizione, ed. francese.)
114. CHAUME (Maurice), *Les Origines du duché de Bourgogne*, Dijon, Rebourneau, 1925-1937, 4 vols.
115. CHIERICI (Gino), *La chiesa di S. Siro a Milano*, Milano, Edizioni dell'Arte, 1942.
116. CHRIST (H.), *Die rechts Münster der Abtei Reichena, Reichena*, 1956.
117. CLAPHAM (Sir Alfred William), *English Romanesque Architecture before the Conquest*, Oxford, Clarendon Press, 1930.
118. CLAUSSEN (Hilda), *Spätkarolingische Umgangsformen im südtürkischen Gebiet, in Karolingische und ottonische Kunst*, Wiesbaden, 1957, pp. 118-140.
119. CLEMEN (Paul), *Merovingische und karolingische Plastik, in "Bonner Jahrbuch"*, xcii, Bonn, 1892, pp. 222.
120. CLEMEN (Paul), *Die Kunstendmaler der Stadt Aachen*, Düsseldorf, 1916.

120. COENES (Maurice), *Recueil d'études bollandiennes*, Bruxelles, Société des Bollandiens, 1963, pagine 296-300.
121. COLETTI (Luigi), *Il Tempio di Cividale. Riletti di monumenti a cura del Consiglio nazionale delle ricerche*, Roma, Libreria dello Stato, 1952.
122. COLIN (J.), *La plastique "géro-romaine" dans l'empire carolingien*, in "Cahiers archéologiques", xi, Parigi, Klincksieck, 1947, pp. 67.
123. CONANT (Kenneth John), *Medieval Academy Excavations at Clary, VII*, in "Speculum", xxxix, 1954, pp. 1-12.
124. CONANT (Kenneth John), *Carolingian and Romanesque Architecture 800 to 1200*, Harmondsworth-Baltimore-Victoria, Penguin Books, 1959, 2 ed., 1966, ("The Pelican History of Art").
125. *Congrès archéologique, Paris, 1931* (93^e session tenue à Orléans).
126. CONWAY (Martin), *The Treasury of St. Maurice d'Agune*, in "The Burlington Magazine", xxi, Londra, 1912, pp. 258-588.
127. CONWAY (Martin), *The Abbey of Saint-Denis and its Treasures*, in "Archæologia", lxxvi, Londra, 1914-1915, pp. 103.
128. CORBIN (Solange), *L'Église à la conquête de sa musique*, Parigi, Gallimard, 1960.
129. COUFFON (René), *Essai sur l'architecture religieuse au Bretagne du V^e au X^e siècle*, in "Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne", xxxii, Rennes, 1943, pp. 36-58.
130. COUTIL (Léon), *L'Art mérovingien et carolingien*, Scarphages, stèles funéraires, cryptes, baptistères, églises, oratoires et bijoux, Bordeaux, 1927, 1^e ed., Bordeaux, 1930. Testo succinto e numerose illustrazioni.
131. CROQUISON (Dom Joseph), *Une vision archéologique carolingienne*, in "Cahiers archéologiques", iv, Parigi, 1949, pp. 102-129.
132. CROQUISON (Dom Joseph), *Le Sacramentaire de Charlemagne*, in "Cahiers archéologiques", vi, Parigi, 1952, pp. 35-70.
133. CROQUISON (Dom Joseph), *La topographie chrétienne à Rome d'après le "Liber Pontificalis"*, in "Byzantion", xxxvii (1964), Parigi, pp. 535-588.
134. CROSBY (Sumner McK.), *The Abbey of Saint-Denis (475-1122)*, New Haven, Yale University Press, 1942, Text, pp. 57-423.
135. CROSBY (Sumner McK.), *L'Abbaye royale de Saint-Denis*, Parigi, P. Hartmann, 1953.
136. CROZET (René), *Les premières représentations anthropomorphiques des évangélistes (VI^e-IX^e) dans l'enluminure*, in *Études mérovingiennes*, A. et J. Picard, 1953, pp. 53-63.
137. CROZET (René), *La représentation anthropomorphique des évangélistes dans l'enluminure et dans la peinture murale aux époques carolingienne et romane*, in "Cahiers de civilisation médiévale", Paris, Champion, 1929, pp. 182-187.
138. DA COSTA GREENE (Bella) e HAARSTEDT (Hietta P.), *The Pierpont Morgan Library. Exhibition of Illuminated Manuscripts held at the New York Public Library, New York, 1935-1944*.
139. DALTON (Ormonde M.), *The Crystal of Lothar*, in "Archæologia", xi, Londra, 1904, pp. 25.
140. DASNOW (André), *Les sculptures mérovingiennes de Glons*, in "Revue belge d'archéologie" et "Histoire de l'art", xxi, 1953, pp. 137-152.
141. DEER (Jüsst), *Ein Doppelbildnis Karls des Grossen*, in *Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter*, ii, Baden-Baden, 1953, pp. 414.
142. DEGEN (K.), *Das Schmuckstück aus Seebeln*, in "Kunst in Hagen pendant le haut Moyen-Âge", in Darmstadt, 1962, pp. 117-88.
143. DEHIO (Georg) e BEZOLD (Gustav von), *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Stoccarda, 1884-1901, 7 voll.
144. DEHIO (Georg) e GALL (Ernst), *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, Monaco-Berlino, 2 ed., 1948, 5 voll.
145. DELEHAYE (Hippolyte), *Les Origines du culte des martyrs*, Bruxelles, Société des Bollandiens, 1912, 2 ed., 1933.
146. DELISLE (Léopold), *Les bibles de Théodulphe*, in "Bibliothèque de l'école des chartes", xi, 1879, pp. 1-888 e 239.
147. DELISLE (Léopold), *Mémoire sur l'école calligraphique de Tours*, in "Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres", xxxvi, 1885, pp. 29-57.
148. DELISLE (Léopold), *Mémoire sur d'anciens sacramentaires*, in "Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres", xxxvii, 1886, pp. 57-423.
149. DELISLE (Léopold), *L'évangéliaire de Saint-Vaast d'Arras et la calligraphie franco-saxonne du IX^e siècle*, Parigi, Champion, 1888.
150. DESCHAMPS (Paul), *Étude sur la renaissance de la sculpture à l'époque romane*, in "Bulletin monumental", 1925, pp. 5-98. All'inizio, tavola delle arti del rilievo durante l'epoca carolingia — coudé 1 monument a 1 text.
151. DESCHAMPS (Paul), *Tafel d'atel de marbre exécutés dans le midi de la France au X^e et au XI^e siècle*, in *Mélanges Ferdinand Loth*, Parigi, Champion, 1929, pp. 137-168.
152. DESCHAMPS (Paul), *Étude sur la topographie des inscriptions lapidaires de la fin de l'époque mérovingienne — dernières années du X^e et du XI^e siècle*, in "Bulletin monumental", 1925, pp. 5-88.
153. DESCHAMPS (Paul), *Le décor d'entrelacs carolingien et sa survivance à l'époque romane*, in *Comptes — de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1939, pp. 387-396.
154. DESCHAMPS (Paul), *A propos des pierres à décor d'entrelacs et des stucs de Saint-tel de Mistail*, in *Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern*, Olten-Lönsana, Urs Graf Verlag, 1954, pp. 253.
155. DESCHAMPS (Paul), *Quelques résumés de décors de stuc en France pendant le haut Moyen-Âge*, in "Scrittura", xvi, 1962, pp. 185-198.
156. DESCHAMPS (Paul), *Le Congrès di studi sull'arte del V^e secolo medioevo*, i, Milano, 1962, pp. 179-185.
157. DESCHAMPS (Paul) e THIBOUT (Marc), *La Penitence mérovingienne*, France. Le haut Moyen-Âge et l'époque romane, Parigi, Plon, 1951.
158. DESLANDES (Y.), *La Décoration des manuscrits dans la région orientale de l'Alsace au début du XII^e siècle*, 1950, pp. 41-44. (École nationale des chartes, Positions des thèses, 1950).
159. DEWALD (E. T.), *The Stuttgart Psalter*, Princeton, N. J., 1930.
160. DEWALD (E. T.), *The Illustrations of the Utrecht Psalter*, Princeton, N. J., 1933.
161. DINKLAGE (K.), *Karolingische Schmuck* — dem Speyer und Worms, in "Pfälzer Heimat", vi, 1955, pp. 45-58.
162. DOBERER (Erika), *Studien zum dem Ambo Katter Heinrich II. Dom zu Aachen*, in *Karolingische und ottonische Kunst*, Wiesbaden, 1957, pp. 306-359.
163. DOBERER (Erika), *Die Steinplastik um der karolingischen Kirchenbaukunst*, in *Karl der Grosse*, iii, *Karolingische Kunst*, Düsseldorf, L. Schwann, 1965, pp. 203-234.
164. DOBIAS ROZDZEVSKAIA (Olga), *Histoire de l'atelier graphique de Carle de 651 à 830*, in *Revue des Caribienens Leningrad*, Leningrad, 1934.
165. DOPPELFELD (Otto), *Der unterirdische Dom. Grabungen im Dom zu Köln*, Colonia, 1948.
166. DOPPELFELD (Otto), *Die Ausgrabung unter dem Kölner Dom*, in *Neue Ausgrabungen in Deutschland*, Kölnisch-Germanische Kommission des deutschen archäologischen Institutes, Berlino, 1958.
167. DUCHESNE (Louis), *Les Origines du culte chrétien. Études sur la liturgie avant Charlemagne*, Parigi, E. de Boccard, 1889, 3 ed., 1925.
168. DUCHESNE (Louis), *Fouilles de la cathédrale d'Alai*, in "Bulletin de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine", xxi, 1891, pp. 1-10.
169. DUFOUR BOZZO (Colette), *Corpus della scultura alomedievale*, iv, La discesa di Genova, Spoleto, Centro Italiano di studi sull'alto medioevo, 1966.
170. DUFRENNÉ (Suzanne), *Les copies anglaises du saint-Maximin à Trèves*, in "Scriptorium", xvi, 1962, pp. 185-198.
171. DUFT (Johannes), *Studien zum St. Galler Klosterplan*, San Gallo, Fehr'sche Buchhandlung, 1962. ("Historischer Verein des Kantons St. Gallen", 42).
172. DULAY (Suzanne), *La Règle de saint Benoît d'Aniane et la réforme monastique de l'époque carolingienne*, Nîmes, Languet, 1935. (Text).
173. DUPONT (André), *Les Cités de la Barroisane première depuis les invasions germaniques jusqu'à l'apparition du Comtal*, Nîmes, Impr. Chastelain frères et Alméras, 1942. (Text).
174. DUPONT (Jacques), *Le linéol de saint Remi*, in "Bulletin de l'Association du Centre international d'étude des textiles anciens", Lyon, 1962, p. 38.
175. DURAND (Georges), *L'Église de Saint-Riquier*, in *La Picardie historique et monumentale*, iv, fascicolo 3, 1^e parte, Amiens-Paris, Antiquaires de Picardie et A. et J. Picard, 1907-1911.
176. DURLIAT (Marcel), *L'Église abbatale de Montecassino, des origines à la fin du XI^e siècle*, in "Cahiers archéologiques", xv, Parigi, Imprimerie nationale e Klincksieck, 1965, pp. 155-178.
177. DURLIAT (Marcel), *Tables d'autel à l'abbaye de la province ecclésiastique de Narbonne (IX^e-XI^e siècles)*, in "Cahiers archéologiques", xvi, Parigi, Imprimerie nationale e Klincksieck, 1966, pp. 31-76.
178. DURRIEU (Paul), *L'origine du manuscrit célèbre, dit le Psautier d'Utrecht*, in *Mélanges Julien Rivet*, Parigi, E. Leroux, 1893, pp. 639-657.
179. DURRIEU (Paul), *Ingoberni*, grande calligraphie du XI^e siècle, in *Mélanges Emile Chastelain*, Parigi, E. de Boccard, 1910, pp. 1-12.
180. EBERSOLD (Jean), *Orient et Occident. Recherches sur les influences byzantines et orientales*, in *France avant les croisades*, Parigi-Bruzelles, Van Oest, 1928-1929, 2 voll.
181. EICHLER (Hans), *Les peintures carolingiennes de la crypte de l'église Saint-Maximin à Trèves*, in *Mémoires d'un voyage d'études de la Société nationale des antiquaires de France au Rhénanie*, 1951, Parigi, Klincksieck, 1953, pp. 163-170.
182. EINHARDT (Vita Karoli Magni), Monaco, 1947. (Collection "Monumenta Germaniae historica").
183. EITNER (L.E.A.), *The Flagellum of Tournai*, in *College Art Association of America*, Monografia, 1944.
184. EKKEHARDUS, *Cassus sancti Galli*, San Gallo, 1877.
185. ELBERN (Victor H.), *Der karolingische Kultur und Kunst*, Bonn, 1952. ("Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft", ii).
186. ELBERN (Victor H.), *Die bilden der Kunst. Karolingische zwischen Rhein und Elbe*, in *Das erste Jahrtausend*, i, Düsseldorf, L. Schwann, 1962, pp. 412-433.
187. ELBERN (Victor H.), *Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst in der ersten Hälfte des ersten Jahrtausends*, in *Das erste Jahrtausend*, i, Düsseldorf, L. Schwann, 1962-1964. (2 voll. di testo e 1 tavole).
188. ELBERN (Victor H.), *Liturgischer Geist und Kultur in der ersten Hälfte des ersten Jahrtausends*, in *Zeit Karls des Grossen*, in *Karl der Grosse*, iii, Düsseldorf, L. Schwann, 1965.
189. ENGELBRECHT (J. H. A.), *Het Utrechtse Praterium*, Utrecht, 1965.
190. ENNEN (E.), *Frühgeschichte der europäischen Stadt*, Bonn, 1953.
191. ENNEN (E.), *Die differenten typen der formation des villes européennes*, in *Le Moyen-Âge*, lxxii, 1956, pp. 397-411.
192. ESTERHUES (Fr.), *Zur frühen Baugeschichte der Corvey Abteikirche*, Supplemento della rivista "Westfalen", xxxi, 1933, pp. 320-335.
193. FALKE (Otto von), *Karolingische Kalligraphie*, in *Handbuch*, xv, 1935, pp. 183-188.
194. FAYMONVILLE (K.), *Die Münster zu Aachen*, Düsseldorf, 1916. ("Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz", x, 1).
195. FEILICH (A.), *Lorscher Elfenbeine*, in *Laurasia Jubilaei Festchrift*, Lorch, 1946, piante xviii-xix.
196. FELIBEN (Dom Michel), *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France*, Parigi, 1706.
197. FÉVRIER (Paul-Albert), *Le Développement urbain au Prouence, de l'époque romaine à la fin du XIV^e siècle*, Parigi, E. de Boccard, 1964. (Text). Archeologia e storia urbana.
198. FICHTEHAU (Heinrich von), *Das karolingische Imperium*, soziale und geistige Problematik eines Grossreichs, Zurich, 1949.
199. FICHTEHAU (Heinrich von), *Byzanz und die Kunst im Mittelalter*, Graz, Hermann Böslers, 1951.
200. FILLITZ (Hermann), *Neue Forschungen um den Reichleindorf, in Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, xxi, Vienna, 1958, pp. 186-193.
201. FILLITZ (Hermann), *Katalog der weltlichen und geistlichen Schatzkammer*, Vienna, 3 ed., 1961.
202. FILLITZ (Hermann), *Neu 1000 — Rupertsberg — Bischöfen, in Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, xxi, Vienna, 1958, pp. 186-193.

289. HOMBURGER (Otto), *Die illustrierten Handschriften des Burger Bibelschreibe. Die vorbilinguistischen und karolingischen Handschriften*, Berna, 1955.
290. HOMBURGER (Otto), *Eine spät-karolingische Schule* == Corbie, in *Karolingische und ottonische Kunst, Werden, Wesen, Wirkung*, Wiesbaden, 1957, pp. 412-426.
291. HOMBURGER (Otto), *L'art carolingien de Metz et l'école de Winchester*, in "Gazette des Beaux-Arts", 6^e période, LXXI, Parigi-New York, P. U. E. luglio-agosto 1956, pp. 35-46. (Saggio in == di Jean Porcher.)
292. HORN (Walter), *On the Origins of the Medieval Bay System*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", XVII, 1958, p. 224.
293. HORN (Walter) = BORN (E.), *The Allied Medieval Timber Hall*, Berkeley, University of California Press, 1966.
294. HUBERT (Jean), *La tête de Christ de Saint-Martin d'Aulun*, in *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, Parigi, 1936, pp. 132-140.
295. HUBERT (Jean), *L'art préroman*, Parigi, Van Oest, 1938.
296. HUBERT (Jean), *Miniatures de la Bible de Moitrier-Grandval*, in "Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France", Parigi, 1948-1949, pp. 167-168.
297. HUBERT (Jean), *L'«Escrin» dit de Charlemagne*, in "Cahiers archéologiques", Parigi, Klincksieck, 1949, pp. 71 apg.
298. HUBERT (Jean), *Cryptae inferiores et cryptae superiores* dans l'architecture religieuse de l'époque carolingienne, in *Mélanges d'histoire de l'art Moyen-Âge dédiés à Louis Halphen*, Parigi, P.U.F., 1951, pp. 331-337.
299. HUBERT (Jean), *L'étude de l'ancienne topographie des monastères. Problèmes et méthodes*, in "Bulletin des relations artistiques France-Allemagne", Magonza, 1951.
300. HUBERT (Jean), *L'Architecture religieuse du haut Moyen-Âge* == France, *Plan, notices et bibliographie*, Imprimerie nationale, 1952. (Biblioteca dell'Ecole pratique des Hautes Etudes, Sezione delle scienze religiose. Collezione cristiana = bisantina.)
301. HUBERT (Jean), *La «cripte» de Saint-Laurent de Grenoble* in *L'art du sud-est de la Gaule au début de l'époque carolingienne*, in *Arte del primo millennio. Atti del secondo Congresso per lo studio dell'alto medioevo*, Torino, 1953, pagine 327-334.
302. HUBERT (Jean), *La renaissance carolingienne et la topographie religieuse des cités épiscopales*, in *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, I, Spoleto, 1953, pp. 219-225.
303. HUBERT (Jean), *Quelques sources de l'art carolingien*, in *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, I, Spoleto, 1954, pp. 219-226.
304. HUBERT (Jean), *Les églises à rotonde orientale*, in *Art du haut Moyen-Âge dans la région alpine*, Louzana, Les Graf Verlag, 1954, pp. 308-329.
305. HUBERT (Jean), *Saint-Riquier et le monachisme bénédictin en Gaule à l'époque carolingienne*, in *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, IV, Spoleto, 1957, == 293-309.
306. HUBERT (Jean), *L'abbaye de Déols et les constructions monastiques de la fin de l'époque carolingienne*, in "Cahiers archéologiques", IX, 1957, pp. 155-164.
307. HUBERT (Jean), *L'époque carolingienne*, in *RENE HUYGHE, L'Art et l'Homme*, II, Parigi, Larousse, 1958, pp. 240-259.
308. HUBERT (Jean), *Evolution de la topographie et l'aspect des villae de Gaule du V^e au X^e siècle*, in *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, VI, Spoleto, 1958-1959, pp. 328-338.
309. HUBERT (Jean), *Date des cryptes de Saint-Médard de Soissons*, in "Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France", Parigi, 1959, pp. 123-124.
310. HUBERT (Jean), *Les cryptes de Saint-Médard de Soissons et l'art carolingien*, in "Centre international d'études", 1959, pp. 12-70. (Bollett. trimestrale.)
311. HUBERT (Jean), *La vie monastique du clerc et l'archéologie*, in *La vie monastique del clero nei secoli XI e XII*, I, Milano, 1962, == 90-116. (Pubblicazioni dell'Università cattolica di Milano, 3^a serie.)
312. HUBERT (Jean), *L'église Saint-Michel de Cuxy et l'occidentation des églises au Moyen-Âge*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", 1963, pp. 163-170.
313. HUBERT (Jean), PORCHER (Jean) = VOLBACH (Wolfgang Fritz), *L'Europe delle insurrezioni barbariche*, Milano, Feltrinelli, 1967, ("Il Mondo della Figura").
314. HUGOT (Leo), *Platz Karls der Grosse*, in *Karolingische Kunst*, Düsseldorf, I. Schwann, 1965, pp. 334-373.
315. IMDAHL (Max), *Die Miniaturen des karolingischen Malers Liudard*, in "Ministerische Forschungen", IX, Münster-Colonia, 1955, pp. 1-40.
316. JALABERT (Denise), *La Flore sculptée des monuments du Moyen-Âge* == France. *Recherches sur les origines de l'art français*, Parigi, A. = J. Picard, 1965.
317. JANKUHN (Hebert), *Kunstgewerbe im Händebuch*, in "I.P.E.K.", Berlino, 1934, pp. 117 ==.
318. JANTZEN (Hans), *Ostionische Kunst*, Monaco, 1947.
319. JENNY (Wilhelm Albert von), *Das sogenannte Repertorium der Bischofshöfen*, in *Arte del primo millennio*, Torino, 1952, pp. 382-388.
320. JONES (L. W.), *The Script of Cologne from Hildesbad to Hermann*, Cambridge, Mass., 1932.
321. JONES (L. W.), *The Text of the Bible and the Script and Art of Tours*, in "Harvard Theological Review", XXVII, 1935, pp. 135-179.
322. JONES (L. W.) = MOREY (Charles Ratt), *The Mixture of the Manuscript of Terence. Proterbe XIIIth Century*, Princeton, 1931, 2 voll.
323. JOUVEN (Georges), *Fouille des cryptes de l'abbaye Saint-Pierre de Flavigny*, in *Les Monuments historiques de la France*, 1960, p. 9-28.
324. JURASCHEK (Ernst von), *Die frühesten Kirchen von Österreich*, in *Beiträge zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters*, Graz-Colonia, 1962, pp. 3-20.
325. JURASCHEK (Ernst von), *Die Apokalyptik* == Valencienner, in "Veröffentlichungen der Gesellschaft für Österreichische Frühmittelalterforschung", I, Linz, 1962.
326. KANTOROWICZ (Ernst H.), *The Carolingian King in the Bible of S. Paolo fuori le mura*, in *Late Classical and Medieval Studies in Memory of Albert Mathias Friend Jr.*, Princeton, 1955, pp. 287-300.
327. *Karl der Grosse, Werk und Wirkung*, (Catalogo di esposizione, ed. tedesca. Cfr. n. 111.)
328. KAUFFMANN (Georg), *Der karolingische Psalter in Zürich und sein Verhältnis zu einigen Problemen byzantinistischer Psalterillustration*, in "Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte", XVI, Basilea, 1956, pp. 65-74.
329. KAUTZSCH (Rudolf), *Die römische Schmuckkunst in Stein von 6. bis 10. Jahrhundert*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", XI, 1939.
330. KAUTZSCH (Rudolf), *Die langobardische Schmuckkunst in Oberitalien*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", I, 1941, pp. 1 ==.
331. KESSLER (H. L.), *The Sources and the Construction of the Genesis, Exodus, Majestas and Apocalypsis. Frontpiece Illustrations in the mid-century Teutonic Bibles*, Princeton University (autografo), 1965. (Dissertazione.)
332. KIRCHNER (Joachim), *Die Helmen des Eginocodex*, in "Archiv für Urkundenforschung", X, 1926, pp. 111-127.
333. KITZINGER (E.), *Compte rendu de KEMLER (E.), Die karolingischen Miniaturen*, II, in "Art Bulletin", XLIV, n. 1, New York, 1962, pp. 61-65.
334. KLAUSER (Theodor), *Das römische Capitulare Evangeliorum*, in "Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen", XXVII, Münster, 1955.
335. KLAUSER (Theodor BOUR) (R. S.), *Un document du IX^e siècle, notes sur l'ancienne liturgie de Metz et ses églises, antérieur à l'an mille*, in "Annuaire de la Société d'histoire et d'archéologie de la Lorraine", XXXVII, 1929, pp. 477-643.
336. KLEBERG (A. V.), *Die Wandgemälde der Kirche Sankt-Prokus-Kirche zu Naturis*, Bolzano, 1958.
337. KLEINCLAUSZ (Arthur), *L'Empire carolingien. Les origines et les transformations*, Parigi, Hachette, 1902.
338. KLEINCLAUSZ (Arthur), *Charlemagne*, Parigi, Hachette, 1934.
339. KOCH (A.), *Die Malsheimer Goldfibel - ein frühkarolingisches Denkmal*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", IV, 1935, pp. 205-288.
340. KOEHLER (Wilhelm), *Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien*, in "Belgische Kunststudien", I, Monaco, F. Bruckmann, 1923, pp. 1-26.
341. KOEHLER (Wilhelm), *Die Tradition der Ada-Gruppe und die Anfänge des ottonischen Stiles in der Buchmalerei*, in *Festschrift zum 60. Geburtstag von Paul Clemen*, Düsseldorf, 1926, pp. 255-272.
342. KOEHLER (Wilhelm), *Touronische Handschriften aus der Zeit Alkuins*, in *Mittelalterliche Handschriften, Festschrift zum 60. Geburtstag von Hermann Degering*, Lipina, 1926, pp. 172-180.
343. KOEHLER (Wilhelm), *Die Schule von Tours*, in *Die karolingischen Miniaturen*, I, Berlin, 1909-1933, (2 voll. di testo e 1 vol. di tavole.)
344. KOEHLER (Wilhelm), *An Illustrated Evangelistary of the Ada-School and its Model*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institute", XV, 1932, pp. 48-66.
345. KOEHLER (Wilhelm), *The Fragments of an Eighth-Century Gospelbook in the Morgan Library (Ms. 664)*, in *Studies in Art and Literature for Belle de Costa Greene*, Princeton, Princeton University Press, 1934, pp. 238-263.
346. KOEHLER (Wilhelm), *Die karolingischen Miniaturen*, II, *Die Hochschule Karls der Grosse*, Berlino, edito dal Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1938. (1 voll. di testo e 2 voll. di tavole.)
347. KOEHLER (Wilhelm), *Die karolingischen Miniaturen*, III, *Die Gruppe des Wiener Krönungsevangeliars*, Metzger Hanschke, Berlino, 1960, (1 voll. di testo e 1 vol. di tavole.)
348. KRAUTHHEIMER (Richard), *Corpus basilicanum christianorum, sec. IV-XI*, I, Città del Vaticano, 1937-1945.
349. KRAUTHHEIMER (Richard), *The Carolingian Revival of Early Christian Architecture*, in "The Art Bulletin", XXIV, 1942, pp. 1-31.
350. KREUSCH (Felix), *Über Plakette und Atrium zur Zeit Karls der Grosse*, Aquisgrana, 1958. (Dom zu Aachen. Beiträge == Baugeschichte, IV.)
351. KREUSCH (Felix), *Beobachtungen an der Westanlage der Klosterkirche == Corvey. Ein Beitrag zum Frage ihrer Form und Zweckbestimmung*, Colonia, H. Böhm Verlag, 1964.
352. KREUSCH (Felix), *Kirche, Atrium und Portikus der Aachener Pfalz*, in *Karl der Grosse*, II, "Karolingische Kunst", Düsseldorf, 1965, pp. 463-534.
353. *Kunst des frühen Mittelalters*, Berner Kunstmuseum, juin-octobre 1949, Berna, 1949.
354. *Kunstdenkmäler (Die der Schweiz. Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse, Société d'histoire de l'art en Suisse, Basilea. In corso di pubblicazione dal 1927.)*
355. LAFAURIE (Jean), *Migrations des peuples et haut Moyen-Âge en Occident*, in *A Survey of Numismatic Research (1960-1965)*, II, Medaevol and Oriental Numismatic, edito da KOLIKOFF SKAAR = GEORGE CAMERON, Copenhagen, International Numismatic Commission, 1967, pp. 13-51. (Panoramic = bibliografia = sui Carolingiani, = pagine 38-51.)
356. LAMY-LASSALLE (C.), *Fresques de Saint-Michel d'Aiguilhe*, in "Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France", Parigi, 1958, pp. 86-90.
357. LANTIER (Raymond) = HUBERT (Jean), *Les Origines de l'art français*, Parigi, G. Le Prat, 1947.
358. LAPAIRE (Claude), *Les Constructions religieuses de Saint-Urbain et leurs relations avec les monuments voisins (VII-XIII^e siècle)*, Porrentruy, 1960. (Teal dell'Università di Losanna.)
359. LASTEYRIE (Robert de), *L'Architecture religieuse au France à l'époque romane*, Parigi, A. = J. Picard, 1911, II ed. 1929, rivestita da M. AUBERT.
360. LATOUCHE (Robert), *Les Origines de l'économie occidentale (IV-X^e siècle)*, Parigi, Albin Michel, 1956. ("L'évolution de l'économie", 4^e.)
361. LATOUCHE (Robert), *Gaulois et France. De Vercingétoris à Charlemagne*, Parigi, Arthaud, 1965. ("Bibliothèque historique", 6.)
362. LAUER (Philippe), *Les Enluminures romanes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Parigi, Gazette des Beaux-Arts, 1927.
363. LAUER (Philippe), *L'Évangéliaire carolingien de Lyon*, Liège, 1928.
364. LEBOUTEUX (Pierre), *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, Parigi, 1967, pp. 230-288.
365. LEHMANN (Edgar), *Der frühe deutsche Kirchenbau. Die Entwicklung seiner Raumordnung bis 1080*, Berlino, 1938; 2 ed., 1949. (1 voll. di testo e 1 vol. di tavole.)
366. LEHMANN (Edgar), *Zum Buche == Wilhelm Rave über Corvey*, supplemento speciale della rivista "Westfalen", XXXVII, pp. 12-33.

367. LEHMANN (Edgar), *Die Architektur zur Zeit Karls des Grossen, in Karl der Grosse, III, Karolingische Kunst*, Düsseldorf, 1965, pp. 301-320.
368. LEHMANN (Edgar), *Die Anordnung der Altäre in der karolingischen Klosterkirche zu Centula, in Karl der Grosse, III, Karolingische Kunst*, Düsseldorf, 1965, pagine 374-384.
369. LEHMANN (Edgar), *Kaiserthum und Reform als Baubeherr in hochkarolingischer Zeit, in Festschrift Peter Metz*, Berlin, 1965.
370. LEHMANN-BROCKHAUS (Otto), *Die Kunst des 10. Jahrhunderts im Lichte der Schriftkultur, Sammlung Heitz. Akademische Abhandlungen zur Kulturgeschichte, III, 6, Lipsia-Strasbourg-Zürich, Heitz, 1935.*
371. LEIDINGER (Georg), *Der Codex Aureus der Bayerischen Staatsbibliothek in München, v. tavole, vi. testo*, Monaco, Hugo Schmidt, 1921-1925.
372. LEITSCHUH (Franz Friedrich), *Geschichte der karolingischen Malerei, I, Bildereien und seine Quellen*, Berlin, 1894.
373. LEPIEUR (Paul), *La Période carolingienne*, Paris, 1905.
374. LEROQUAIS (Victor), *Les Évangiles de Louerre, un manuscrit inconnu de l'école franco-saxonne, in Miscellanea Giovanni Mercati (Studi e testi, 126), v. Città del Vaticano, 1946, pp. 234-237.*
375. LESNE (Mar Emile), *Histoire de la propriété ecclésiastique au Moyen-Âge, Lilla, 1910-1943, 6 voll.* (Publication des Facultés catholiques de Lilla).
376. LESNE (Mar Emile), *Les Livres, scriptoria et bibliothèques du commencement du VIII^e à la fin du XI^e siècle, in Mémoires et travaux publiés par des professeurs des Facultés catholiques de Lilla, fascicolo XLVI, Lilla, 1938.*
377. Libri Carolini, *von Caroli Magni capitulare de imaginibus, recensuit Hubertus Ditzgen, in Monumenta Germaniae historica, Legum sectio III, Concilia, tomus II Supplemen-tum*, Hannover, Societas Aperienda Pontibus, 1924.
378. LIEFTINCK (G. I.), *Het Evangelie-liaert van Egmond, in Huldeboek Paer Dr. B. Kruitwagen, O.F.M., L'Ain, 1949, pp. 261-275.*
379. LINDENSCMIT (Ludwig), *Spuren aus karolingischer Zeit, in Die Altäre unserer heidnischen Vorzeit, v. Magenza, 1911.*
380. LONGHURST (M. H.), *Catalogue of Carings in Iorv, Victoria and Albert Museum, I, Londra, 1927.*
381. LONGHURST (M. H.) + MO-REY (Charles Rufus), *The Covers of the Lorsch Gospels, I, in "Speculum", III, 1928, pp. 70-98.*
382. LOC (Alfred de), *Découverte d'un "trésor" à Mayen (province de Brabant), in "Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire", x, Bruxelles, 1909, pp. 74-84.*
383. LOT (Ferdinand), PFISTER (Christi-an) + GANSHOF (François), *La Histoire au Moyen-Âge, I, Les Destinées de l'Empire (en Occident de 395 à 888, Parigi, P.U.F., 1928; 2 ed., 1940).*
384. LOUIS (René), *Les Églises d'Au-vergne des origines au XI^e siècle*, Parigi, Clavreuil, 1972.
385. MCGURK (Patrick), *The Gent Li-minus Gospel, in "Sacris erudi-ti", xiv, 1963, pp. 164-82.*
386. MACLAGAN (B.), *Notes on the Panels from a Carolingian Ivory Diptych in the Ravenna and South Kensington Museum, in "Antiquarian Journal", II, Londra, 1927, pp. 193-98.*
387. MANN (Albert), *Großbauten vor-karolingischer Zeit und aus der Epoche des Karl dem Großen bis zu Lothar I., in Karl der Grosse, III, Karolingische Kunst, Düssel-dorf, 1965, pp. 320-323.*
388. MANTUANI (Joseph), *Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am Evengelium, I, in "Studien zur deutschen Kunstgeschichte", xxiv, Strasbourg, 1900.*
389. *Manuscripts (Les) à peinture en France du VII^e au XI^e siècle*, Pa-ri, Bibliothèque Nationale, 1954. (Catalogo di esposizione).
390. *Mémoire d'un voyage d'études de la Société nationale des antiquai-res de France en Rhénanie, 1951*, Parigi, Klincksieck, 1953.
391. MERTEINS (Jacques), *Quelques édifices religieux à plan central dé-couverts récemment en Belgique, in "Genava", n. x, 1963, pp. 141-161.*
392. MERTON (A.), *Die Buchmalerei von St. Gallen*, Lipsia, 1912; 2 ed., 1923.
393. MESSIERER (W.), *Zum Lovenia-nus Codex der Bibliotheca Vallicelliana, in Miscellanea Bibliotheca Heriziana, Moskau, 1961, pp. 29-88.*
394. METZ (P.), *Das Kunstgewerbe von der Karolingerzeit bis zum Be-ginn der Gotik, in Bossert (Hel-muth Theodor), Geschichte der Kunstgewerben, aller Zeiten und Völker, v. Berlino, 1932, pp. 197-88.*
395. MEYER-BARKHAUSEN (W.), *Ein karolingisches Bronzezitter als Schmuckornament des Elfenbeinleuchters von Deventer, in "Zeitschrift für bildende Kunst", LXIV, 1930-1931, pp. 244-88.*
396. MEYER-BARKHAUSEN (W.), *Die Kapitelle der Justuskirche in der Hirschfeld am Main, in "Jahrbuch der Preussischen Kunst", LXV, Ber-lino, 1933, pp. 83-88.*
397. MEYER-BARKHAUSEN (W.), *Karolingische Kapitelle und ihre Vor-bilder, in "Kunstchronik", vi, 1953, pp. 262-263.*
398. MICHELI (Geneviève-Louise), *L'Enluminure du haut Moyen-Âge et les influences irlandaises*, Bru-xelles, La Connaissance, 1939. (Texte).
399. *Miscellanea di studi brecciani sul-l'alto Medioevo*, Brescia, 1959. (O-pera pubblicata in occasione del-l'VIII Congresso internazionale dell'arte dell'Alto Medioevo, 1959).
400. MITCHELL (H. P.), *An Enamel of the Carolingian Period from Venice, in "Archaeological Jour-nal", LXIV, 1917, pp. 122-88.*
401. MONTESQUIOU-FEZENSAC (Bernard de), *L'Arc de triomphe d'Egghard, in Cahiers archéologi-ques, v. Parigi, Klincksieck, 1948, pp. 79-88.*
402. MONTESQUIOU-FEZENSAC (Bernard de), *A Carolingian Rock Crystal from the Abbey of Saint-Denis at the British Museum, in "Antiquarian Journal", xxxv, Lon-dra, 1954, pp. 38-88.*
403. MONTESQUIOU-FEZENSAC (Bernard de), *Ivoires narratives de l'époque carolingienne, in Mémoi-res de la Société nationale des an-tiquaires de France, Parigi, 1954, pp. 137-88.*
404. MONTESQUIOU-FEZENSAC (Bernard de), *L'Arc de triomphe d'Egghard, in Karolingische und ostfölkische Kunst, Wiesbaden, 1957, pp. 43-88.*
405. MONTESQUIOU-FEZENSAC (Bernard de), *Le talisman de Char-le-magne, in "Art de France", II, Parigi, Hermann, 1962, pp. 66-76.*
406. MONTESQUIOU-FEZENSAC (Bernard de), *Les "Cahiers archéologiques", VII, 1956, pp. 147-174.*
407. MOOSBRUGGER-LEU (R.), *Der Abtstuf des heiligen Germanus, in "Ur-Schweiz", xx, 1956, pp. 54-88.*
408. MOREY (Charles Rufus), *The Co-vers of the Lorsch Gospels, II, in "Speculum", iv, 1929, pp. 411-88.*
409. MOREY (Charles Rufus), *Gli og-getti di avorio e di osso, Catalogo del Museo sacro, I, Città del Vati-cano, 1936.*
410. MOREY (Charles Rufus), RAND (Edward Kennard) + KRAELING (Carl H.), *The Gospel Book of Landenne (The Hartnag Gospels) in the New York Public Li-brary, in Art Studies, Medieval, Renaissance and Modern, Cam-bridge, Mass., 1931, pp. 225-286.*
411. MORHAIN (E.), *Découvertes ar-chéologiques dans l'église de Che-minot, in Annuaire de la Société d'histoire et d'archéologie lorraine, LIII, 1955, pp. 87-103.*
412. *Les treizième et quatorzième de l'époque carolingienne si a quelle di Saint-Pierre-en-Citadelle a Metz, at-tribute erroneamente, un tempo, al VII secolo.*
413. *Mostra storica nazionale della mi-niatura, Firenze, 1935.*
414. MOLLER (Iso), *Stucchi e mosaici alto-medioevali, in Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto medioevo, I, Milano, 1962, pp. 111-127.*
415. MOTHERICH (Florentine), *Observa-tions sur l'enluminure de Metz, in "Gazette des Beaux-Arts", II, Paris, vi. periodo, LXII, luglio-agosto 1963, pp. 47-63. (Saggi in onore di Jean Porcher).*
416. MOTHERICH (Florentine), *Die Reiterstatuette aus der Metzzer Ko-the-drale, in Studien zur Geschichte der europäischen Plastik, Festschrift Th. Müller, Moskau 1965.*
417. MOTHERICH (Florentine), *Die Buchmalerei des Hofe Karls des Grossen, in Karl der Grosse, III, Düsseldorf, L. Schwann, 1965, pp. 9-53.*
418. NEUMÜLLER (Dom Willibrod) + HOLTZ (Carm.), *Der Codex Millenarius, Graz-Colonia, H. Böhl-auer Verlag, 1939.*
419. NIVER (C. M. S.), *A Study of Certain of the more Important Manuscripts of the Franco-Saxon School, estratto da Harvard Uni-versity Graduate School of Arts and Sciences, Summary of Theses, 1941, Cambridge, Mass., 1941.*
419. NORDENFALK (Carl), *Vier Ka-nonstafeln eines spätantiken Euan-gelienbuches, in Gütersburg Kungl. Vetenskap och Vitterhetssamhällets Handlingar, femte följden, serie A, vol. 5, n. 5, Göteborg, 1937.*
420. NORDENFALK (Carl), *Ein karolingisches Sakramental zum Echter-nach und seine Vorläufer, in Acta archaeologica, II, Copenhagen, 1931, pp. 207-244.*
421. NORDENFALK (Carl), *Metodische Fortschritt und materieller Landerwerb in der Karolingerzeit, in Acta archaeologica, II, Cope-naghen, 1932, pp. 276-288.*
422. NORDENFALK (Carl), *Beiträge zur Geschichte des trunischen Buchmalerei, in Acta archaeologica, VII (I), Copenhagen, 1936, pp. 281-304.*
423. NORDENFALK (Carl), *Le Haut Moyen-Age du quatrième au onzième siècle, l'enluminure carolingienne, Parigi-Ginevra, Skira, 1957, pp. 136-161.*
424. NORDENFALK (Carl), *Racconto di W. KÖHLER, die Hofschule Karls des Grossen, II, Berlino, 1958, in Kunstchronik, XII, 1959, pp. 305-88.*
425. NORDENFALK (Carl), *Racconto di W. KÖHLER, die karolingischen Miniaturen, II, Die Gruppe des Wiener Krönungsevangeliars, in Kunst und Kultur, XI, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1957, pp. 75-94.*
426. OMONT (Henri), *Les Comédies de Térence du manuscrit de Paris, riproduzione di 131 disegni del manoscritto latino 7899 della Bi-bliothèque Nationale, Parigi, Ber-thoud, 1907.*
427. OMONT (Henri), *Manuscris, il-lustrés de l'Apocalypse aux IX^e et X^e siècles, in "Bulletin de la So-cété des études de l'histoire de l'art à peinture", Parigi, 1922, pp. 62-95.*
428. OTTO (R.), *Zur stilgeschichtliche Stellung des Arnulfibüchleins und des Codex Aureus aus St. Emmeran in Regensburg, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", xv, 1952, pp. 1-88.*
429. PANAZZA (Gaetano), *L'apali a sculpture paléochristienne a peromani-que di Pavia, in Epoca, de l'anno millemio, Torino, 1952, pp. 211-300.*
431. PANAZZA (Gaetano), *La basilica di S. Salvatore in Brescia, in "Ar-te lombarda", v, 1961, pp. 161-186; vi, 1962, pp. 165-178.*
432. PANAZZA (Gaetano) + PERONI (A.), *La chiesa di S. Salvatore in Brescia, in Atti dell'ottavo Con-gresso di studi sull'arte dell'alto medioevo, II, Milano, 1962, pp. 1-323.*
433. PANOFSKY (Dora), *The Textual Basis of the Utrecht Psalter Illus-tration, in "The Art Bulletin", xxv, 1943, pp. 50-58.*
434. *Patrologia latina, Parigi, Migne, 1844-1855, (217 tomi in 218 voll.)*
435. PATZALT (E.), *Die karolingische Renaissance*, Vienna, 1924.
436. PERONI (A.), *La ricomposizione degli stucchi peromani di S. Sal-vatore in Brescia, in Atti dell'ot-tavo Congresso di studi sull'arte dell'alto medioevo, II, Milano, 1962, pp. 229-288.*
437. PETRICOLI (I.), *La scultura peromani figurata in Dalmacia ed il problema della sua cronolo-gia, in Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto medio-evo, I, Milano, 1962, pp. 360-88.*
438. PHILIPPE (Joseph), *L'Évangeli-aire de Noter et la chronologie de l'art mozan des époques préromane et romane*, Bruxelles, Palais des Académies, 1906.
439. *Physiologus Bernensis*, Voll-faksimile Ausgabe des Codex Bongarsia-nus 318 der Burger Bibliothek, Bern, Wissenschaftlicher Konse-mitar von OHR. VON STEIGER und O. HUMERUS, Basilea, Alkuin Verlag, 1964.
440. PIRENNE (Henri), *Mahomet et Charlemagne*, Parigi, P.U.F. - Bru-xelles, Société nouvelle d'édition, 1927; 3 ed., 1937.
441. PITTIONI (Richard), *Der früh-mittelalterliche Grabfund von Küt-tlach, Landkreis Glognitz, Nieder-dach, 1943.*
442. PLANCHENAUD (René), *La té-te du Christ du "St. Odon" in Les Monuments historiques de la France, II, 1937, pp. 200-88.*
443. PLANITZ (Hans), *Die deutsche Stadt im Mittelalter von der Rö-merzeit bis zu den Zunftkämpfen, Colonia Gra, II, Böhlau Verlag, 1954.*
444. PLAT (Gabriel), *L'Art de bâtir au France, des Romains à l'an 1100, d'après les monuments an-ciens de Paris, in Epoca, de l'anno millemio, Torino, 1952, pp. 211-300.*

531. STERN (Henri), *Recueil général des mosaïques de la Gaule, Parigi*, Centre national de la Recherche scientifique, 1957-1957, in corso di pubblicazione dal 1957, 4 voll. pubblicati. (Supplemento a "Gallia", x).
532. STERN (Henri), *Mosaïques de pavement préromanes et romanes en France*, in "Cahiers de civilisation médiévale", v, 1962, pp. 13-33.
533. STERN (Henri), *Notes sur les mosaïques de pavement médiévales en France*, in *Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto medioevo*, i, Milano, 1962, pp. 273-283.
534. STETTINER (Richard), *Die illustrierten Prudentius Handschriften*, Berlino, 1905. (1 vol. di testo e 1 di illustrazioni).
535. STOLLENMAYER (P.), *Der Tassiloheich, in Festschrift zum 400. jährigen Bestande des öffentlichen Organisations der Benediktiner zu Kremsmünster*, 1949.
536. STOLLENMAYER (P.), *Tassilo Leuchter, Tassilo-Zeichen*, in 102. Jahrbuch der öffentlichen Organisations der Benediktiner zu Kremsmünster, 1949.
537. STONE (Laurence), *Sculpture in Britain: The Middle Age*, Londra, Blandford, 1955.
538. STROH (A.), *Die Reihengräber der karolingisch-ottonischen Zeit in der Oberpfalz*, Kallmünz, 1934.
539. STRZYGOWSKI (Jozef), *Der Bildkreis des griechischen Physiologus des Komar Indikopleustes und Okateuch nach Handschriften der Bibliothek im Smyrna*, in "Byzantinische Archäologie und Kunst", Lipsia, 1899, pp. 37-88.
540. STUCKELBERG (Ernst Alfred), *Les cultes de Disentis*, in "Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France", LXXII, Parigi, 1913, pp. 1-89.
541. Studien zum St. Gallen Klosterplan, in "Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte", XIII, San Gallen, Fehrle Buchhandlung St. Gallen, 1962.
542. SWARZENSKI (Georg), *Die Regenburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts*, Lipsia, 1901.
543. SWARZENSKI (Georg), *Die karolingische Plastik und Malerei in Reims*, in "Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen", XXXI, 1902, pp. 81-88.
544. SWARZENSKI (Georg), *Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils*, Lipsia, 1908-1913.
545. SWARZENSKI (Hanns), *The Xanten Purple Leaf and the Carolingian Renaissance*, in "The Art Bulletin", XXII, University of Chicago, 1940, pp. 7-24.
546. SWARZENSKI (Hanns), *Recent Literature, chiefly Periodical on Medieval Minor Arts*, in "The Art Bulletin", XXIV, University of Chicago, 1942, pp. 287-289. (Riassunto di HERMANN SCHNITZLER, Südwestdeutsche Kunst um das Jahr 1000 und die Schule von Tours).
547. SWARZENSKI (Hanns), *An Unknowing Carolingian Ivory*, in "Bulletin of the Museum of Fine Arts", I, Boston, 1952, pp. 2-88.
548. SWARZENSKI (Hanns), *Just a Dragon*, in *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*, Princeton, N. J., 1954, pp. 172-88.
549. SWARZENSKI (Hanns), *Monuments of Romanesque Art*, Londra, 1934.
550. SWARZENSKI (Hanns), *The "Doury Cross" of Henri II, in Late Classic and Medieval Studies in Honor of A. M. Friend*, Princeton, N. J., 1955, pp. 301-88.
551. TARALON (Jean), *Le trésor de Conques*, in "Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France", Parigi, 1934-1935, pp. 47-54.
552. TARALON (Jean), in *Les Monuments historiques*, 1966, pp. 26-31.
553. TARALON (Jean), *Les Trésors des églises de France*, Parigi, Hachette, 1966.
554. TATUM (G. B.), *Palazzo di Sant'Andrea a Milano*, in "The Art Bulletin", XXVI, University of Chicago, 1944, pp. 15-88.
555. THIELE (Georg), *Antike Himmelsbilder*, Berlino, 1898.
556. THOMMLER (Hans), *Die frühromanische Baukunst in Westfalen*, in "Westfalen", XXVII, 1946, pagine 161-214.
557. THOMMLER (Hans), *Die karolingische Baukunst, in Karolingische und ottonische Kunst*, Wiesbaden, 1957, pp. 84-108.
558. TIKKANEN (Johan Jakob), *Die Präterilustration im Mittelalter, i, 3. Abendländische Präterilustration der Urrecht Psalter*, Helsinki-Lipsia, Hiesemann, 1900, pp. 153-320, 1930, pp. 141-88.
559. TISCHLER (R.), *Der Stand der Sachsenforschung*, in 33. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 1934, 1936, pp. 21-88.
560. TOESCA (Pietro), *Storia dell'arte italiana, i, "Il medioevo"*, i, Torino, 1913-1927.
561. TORP (Hjalmar), *Due opere dell'arte aulica longobarda*, in *Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto medioevo*, i, Milano, 1962, pp. 61-64. S. Salvatore di Brescia e il "Tempietto" di Cividale.
562. Trésors (Les) des églises de France, catalogue de l'exposition du Musée des Arts décoratifs, Parigi, Caisse nationale des Monuments historiques, 1965.
563. Trierer (Die) *Alte Handschrift*, secondo e edito da K. MENZEL, P. CORSEH, H. JANITSCHKE, A. SCHWOB, K. WETTER, K. LAMMERT, Lipsia, 1889.
564. TSELOS (Dimitri), *The Sources of the Utrecht Psalter*, Minneapolis, Minn. (pubblicato dall'autore), 1955.
565. TSELOS (Dimitri), *A Greco-Italian School of Illuminators and Fresco Painters*, in *Relations to the Principal Reims Manuscripts and to the Greek Frescoes in Rome and Capri*, in "The Art Bulletin", XXXVIII, 1956, pp. 1-30.
566. TSELOS (Dimitri), *The Influence of the Utrecht Psalter in Carolingian Art*, in "The Art Bulletin", XXXIX, 1957, pp. 87-88.
567. TSELOS (Dimitri), *English Manuscript Illustration and the Utrecht Psalter*, in "The Art Bulletin", XLII (2), giugno 1959, pp. 137-150.
568. ULBERT (G.), in "Materialhefte zur bayerischen Vorgeschichte", VIII, 1956, pp. 14-88.
569. UNDERWOOD (P.), *The Fountain of Life in Manuscripts of the "Dombart" of Oskia Patera"*, v, 1930, pp. 41-138.
570. USENER (K. H.), *Riassunto di G. DE FRANCOVICH, L'arte carolingica ed ottoniana in Lombardia, in Römisches Jahrbuch*, 1942-1944, "Kunstchronik", I, 1949, pp. 87-88.
571. USENER (K. H.), *Eine These über den Maßstab Palatio*, in *Beitrag zur Kunst des Mittelalters*, Berlino, 1950, pp. 104-108.
572. USENER (K. H.), *Die Ausstellung "Ars sacra"*, in "Kunstchronik", 320, 1930, pp. 141-88.
573. USENER (K. H.), *Zur Datierung der Stegengruben in Mitzenhausen*, H. Schmitzler zu 60. Geburtstag, Düsseldorf, 1965, pp. 37-88.
574. VALLERY-RADOT (Jean), *Les chapelles hautes dédiées à saint Michel*, in "Bulletin monumental", LXXVIII, 1959, pp. 453-478.
575. VALLERY-RADOT (Jean), *Saint-Philibert de Tournai*, Parigi, Giordani, 1955. ("L'inventaire monumental", I).
576. VENTURI (Adolfo), *Storia dell'arte italiana, II, Dall'arte barocca alla romantica*, III, L'arte romanica, Milano, Ulrico Hoepli, 1920-1904; ristampa, 1967.
577. VERBEEK (Albert), *Die Auzenkerischen Werke einer Bauform des frühen Mittelalters*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", XXX, 1950, pp. 7-38.
578. VERBEEK (Albert), *Kölner Kirchen*, Colonia, 1959.
579. VERCAUTEREN (F.), *Études sur les Civiates de la Belgique Seconde*, Bruxelles, Accademia reale del Belgio, 1934.
580. VERCAUTEREN (F.), *Comment s'est-on défendu au IX^e siècle dans l'Empire français contre les invasions normandes?*, in *Annales du XXX^e Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, 1936, pp. 117-132.
581. VERDIER (Philippe), *Les chevets à déambulatoire — chapelles rayonnantes*, in *Art et haut Moyen-Age dans la région d'Annecy*, Losanna, Urs Graf Verlag, 1954, pp. 321-323.
582. VERDIER (Philippe), *Deux plaques d'ivoire de la Renaissance avec la représentation d'un Westwerk*, in "Revue suisse d'art et d'archéologie", XXII, 1962, pp. 3-88.
583. VERZONE (Paolo), *L'architettura religiosa dell'alto medioevo nell'Italia settentrionale*, Milano, Edizioni Esperia, 1942; 2 ed., 1961.
584. VERZONE (Paolo), *Les églises du haut Moyen-Age et le culte des anges*, in *L'Art roman. Journées d'études*, Parigi, 1953, pp. 71-80.
585. VERZONE (Paolo), *L'arte preromantica in Liguria ed i ritratti decorativi dei secoli barbari*, Torino, Andrea Vignola, 1955.
586. VIEILLARD - TROIEKOUROFF (May), *La cathédrale de Clermont du V^e au XII^e siècle*, in "Cahiers archéologiques", xi, Parigi, Klincksieck e Imprimerie nationale, 1960, pp. 199-247.
587. VIEILLARD - TROIEKOUROFF (May), *Tables de canon et de succé carolingiens*, in *Stati e monaci al tormalo*, Atti dell'ottavo Con-
- gresso di studi sull'arte dell'alto medioevo, i, Milano, 1962, pp. 154-178.
588. VIEILLARD - TROIEKOUROFF (May), *L'architecture — au France au temps de Charlemagne*, Fouilles récentes, in *Karl der Grosse*, III, Karolingische Kunst, Düsseldorf, K. Schwann, 1965, pp. 336-369.
589. VIEILLARD - TROIEKOUROFF (May), *L'art carolingien et art mosan portiens*, in *Illustrations artistiques jointes aux Chroniques de Saint-Denis et de Saint-Germain-des-Près (IX-XI^e siècle)*, in "Cahiers archéologiques", XVI, 1966, pp. 77-106.
590. VIEILLARD - TROIEKOUROFF (May), FOSSARD (D.), CHATEL (E.) e LAMY-LASSALLE (C.), *Les peintures érudites des chartes de Paris (IV-X^e siècle)*, in *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, XI, 1880, pp. 1-282.
591. VOGEL (Walther), *Die Normannen und das französische Reich*, Heidelberg, 1906. ("Heidelberger Abhandlungen zur mittlern und neueren Geschichte", 14).
592. VOLBACH (Wolfgang Fritz), *Die Elfenbeinbildwerke. Bildwerke des Deutschen Museums*, I, Berlino e Lipsia, 1923.
593. VOLBACH (Wolfgang Fritz), *Die Elfenbeinarbeiten der Späntike und der frühen Mittelalter*, catalogo 7 del Museum Germanisches Zentralmuseum Mainz, Magenza, 1952.
594. VOLBACH (Wolfgang Fritz), *Lesivoi mosani du haut Moyen-Age originaires de la région d'Annecy*, in "L'Art roman", Parigi, 1953, pp. 39-88. (Bibliographie générale de l'École pratique des Hautes Études, 6^e session).
595. VOLBACH (Wolfgang Fritz), *Les ivoires sculptées de l'époque carolingienne au XII^e siècle*, in "Cahiers de civilisation médiévale", I, Poitiers, 1956, pp. 17-88.
596. VOLBACH (Wolfgang Fritz), *Ein mittelalterlicher Türlatz aus Italien*, in *Mitteilungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz*, VII, 1956, pp. 239-88.
597. VOLBACH (Wolfgang Fritz), *Die Elwanger Beileuchter*, in *Elwanger 764-1964*, Elwangen, 1964, pp. 767-88.
598. Vorläufer und Anfänge christlicher Architektur. Früher deutscher Kirchenbau, colloquio tenuto a Monaco nell'aprile 1953, in "Kunstchronik", VI, 1953, pp. 229-266.
599. Vorromanische Kirchenbauten, catalogo del monumento fino alla fine degli Ortoni, edito dal Zentral Institut für Kunstgeschichte, elaborato da FRIEDRICH OSWALD, LEO SCHAEFER, HANS RUDOLF SENHÄUSER, I. A. J., Monaco, Prestel Verlag, 1966.
600. WALKER (Robert M.), *Illustrations to the Prædial Prologues in the Gospel Manuscript of the Carolingian Age*, in "The Art Bulletin", XXX, University of Chicago, 1948, pp. 1-10.
601. WALLACH (Luitpold), *The Unknown Author of the Libri Carolini*, in *Didascalia*, Studies in Honor of Armin M. Albareda, New York, Bernard Rosenthal, 1961, pp. 469-513.
602. WALLACH (Luitpold), *La Libri Carolini and Patristics Latin and Greek Prolegomena to a Critical Edition of the "Classical Tradition" Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan*, New York, 1966, pp. 451-498.
603. WARNER (O.), *The Crystal of Lohr*, in "Apollo", LI, 1950, pp. 87-88.
604. WEBER (Louis), *Einbanddecken, Elfenbeinplatten, Miniaturen, Schriftproben aus Metz*, liturgischen Handschriften, i, Metzger Pariser Handschriften, Metz-Francoforte, 1912.
605. WEITZEL (W.), *Die deutschen Kaiserpaläste und Königsäle von 8. bis zur 16. Jahrhundert*, Halle, 1905.
606. WEITZMANN (Kurt), *Illustrations in Roll and Codex*, Princeton, Princeton University Press, 1947.
607. WEIZSACKER (Heinrich), *Die mittelalterlichen Elfenbeinskulpturen in der Stadtbibliothek in Frankfurt am Main*, 1896, pp. 174-179.
608. WENTZEL (Hans), *Mittelalterlichen Gemmen in den Sammlungen Italiens*, in *Mitteilungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz*, VII, 1956, pp. 239-88.
609. WENTZEL (Hans), *Die "croce di Desiderio" in Brescia und die Kamen aus Glas und Glaspaten in frühen Mittelalter*, in *Atti del V^e Congresso di studi sull'arte dell'alto medioevo*, Milano, 1962, pp. 303-320.
610. *Werdendes Abendland an Rhein und Mosel*, in *Städte und Land*, 1956. (Catalogo d'esposizione.)

611. WERNER (Joachim), *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, Monaco, 1954, pp. 23 sgg.
612. WERNER (Joachim), *Frühkarolingische Silberbrünne* = *Rasteder Beitrag zur Tiernormantik des 7. Jahrhunderts*, in "Germania", xciv, 1959, pp. 179 sgg.
613. WESSEL (K.), *Das Maländer Passionsspielfeld*, in "Zeitschrift für Kunstwissenschaft", v, 1951, pp. 125 sgg.
614. WESTON (Karl E.), *The Illustrated Terence Manuscript*, in "Harvard Studies in Classical Philology", xiv, 1903, pp. 38-54.
615. WESTON (Karl E.), *The Relation of the Scene Headings to the Mismatches in Manuscripts of Terence*, in "Harvard Studies in Classical Philology", xiv, 1903, pp. 54-174.
616. WEYBES (Wilhelm), *Der karolingische Dom von Köln*, in *Karl der Große*, III, "Karolingische Kunst", Düsseldorf, L. Schwann, 1965, pp. 381-424.
617. WILL (Ernest), *Recherches dans la collégiale de Saint-Quentin*, in "Cahiers archéologiques", ix, Parigi, Klincksieck, 1957, pp. 165-185.
618. WILL (Robert) = HIMLY (François-J.), *Les édifices religieux en Alsace à l'époque préromane (V^e-X^e siècle)*, in "Revue d'Alsace", xciii, 1954, pp. 36-76.
619. WILMART (Dom André), *Dodard, clerc et scribe de Saint-Martin de Tours*, in "Speculum", vi, 1931, pp. 573-599.
620. WIRTH (K. A.), *Bemerkungen zum Nachleben Vitruvs im 9. und 10. Jahrhundert und zu den Schlesinger Vitruv Codex*, in "Kunstchronik", xx, 1967, pp. 281-291. (Nuova pubblicazione dei disegni di architettura studiati da Victor Morret, in *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1898, p. 62.)
621. WIXOM (William D.), *Treasures from Medieval France*, Cleveland, Museum of Art, 1967.
622. WOODRUFF (Helen), *The Illustrated Manuscripts of Prudentius*, in "Art Studies", 1929, pp. 33 sgg.
623. WOODRUFF (Helen), *The Physiologus of Bern, a Survival of Alexandria in a Ninth Century Manuscript*, in "The Art Bulletin", xiii, 1930, pp. 226-253.
624. WORMALD (Francis), *The Utrecht Psalter*, Utrecht, 1953. (Conferenza tenuta per gli Amici dell'Istituto di storia dell'arte di Utrecht.)
625. WRIGHT (D. H.), *The Codex Millenarius and its Model*, in "Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst", 3^a serie, xv, Monaco, 1964, pp. 37-53.
626. ZIMMERMANN (Ernst Heinrich), *Die Fuldaer Buchmaler in karolingischer und ottonischer Zeit*, in "Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K.K. Zentralkommission", iv, Vienna, 1910, pp. 1-104.
627. ZIMMERMANN (Walter), *Ecclesia lignea et lignis tabulis fabricata*, in "Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn", clviii, 1958, pp. 414-453, 1 carta.
628. Zur Methodik und Auswertung von Grabungen im Bereich der Baukunst des Mittelalters, colloquio tenuto a Monaco nel marzo 1955, in "Kunstchronik", viii, 1955, pp. 113-163. (Centotrenta piante di chiese dell'Alto Medioevo ritrovate durante scavi).

Indice bibliografico

OPERE DI CARATTERE GENERALE

2, 5, 6, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 26, 32, 33, 36, 39, 42, 50, 68, 74, 96, 97, 102, 107, 110, 111, 112, 113, 120, 125, 128, 130, 143, 145, 166, 171, 172, 179, 182, 184, 191, 196, 197, 198, 199, 209, 210, 215, 217, 219, 229, 230, 235, 237, 238, 244, 252, 253, 255, 256, 257,

ARCHITETTURA

Opere generali: 10, 21, 37, 60, 63, 65, 76, 105, 108, 116, 124, 129, 130, 143, 144, 172, 186, 187, 214, 216, 221, 231, 233, 234, 276, 293, 298, 299, 300, 302, 304, 308, 312, 324, 348, 349, 359, 363, 367, 369, 387, 391, 397, 444, 473, 486, 487, 557, 559, 583, 584, 585, 598, 605, 620, 628.

Opere specifiche: 1, 8, 12, 15, 22, 34, 35, 38, 41, 43, 48, 59, 61, 62, 64, 82, 97, 99, 106, 114, 115, 117,

SCULTURA

Opere generali: 9, 26, 46, 47, 71, 97, 109, 130, 150, 152, 153, 162, 168, 218, 316, 329, 380, 437.

Opere specifiche: 24, 140, 151, 154, 155, 294, 430, 442, 450, 469, 524.

PITTURA

Opere generali: 9, 26, 48, 71, 75, 78, 97, 100, 109, 110, 118, 120, 122, 137, 156, 181, 218, 220, 234, 257, 271, 315, 333, 356, 412, 423, 425, 426, 436, 489, 515, 516, 518, 520, 544, 555.

Manoscritti miniati: 18, 23, 40, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 66, 69, 70, 72, 73, 78, 79, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 98, 100, 103, 104, 107, 109, 110, 131, 132, 133, 136, 137, 138, 146, 147, 148, 149, 177, 188, 199, 163, 169, 177, 178, 189, 206, 207, 222, 223, 225, 226, 227, 228, 232, 236, 247, 248, 250, 258, 264, 265, 266, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 290, 291, 296, 315,

ARTI DECORATIVE

Opere generali: 29, 81, 97, 107, 110, 118, 122, 126, 127, 141, 142, 160, 188, 203, 225, 260, 280, 282, 288, 217, 394, 396, 468, 479, 490, 506, 507, 509, 510, 514, 517, 519, 526, 538, 546, 548, 549, 552, 559, 566, 570, 571, 610.

Bronzi: 95, 246, 273, 281, 395, 415.

Smalti: 267, 400, 484, 508.

Avori: 31, 67, 80, 81, 91, 195, 204, 245, 249, 261, 381, 382, 386, 388, 403, 408, 409, 499, 476, 480, 505, 512, 513, 522, 547, 582, 592, 593, 594, 595, 604, 607, 613.

Monete: 355, 454, 478.

Oreficeria: 3, 4, 7, 19, 25, 28, 30, 44, 45, 77, 92, 93, 94, 101, 126, 127, 130, 183, 185, 193, 200, 201, 202, 203, 239, 242, 259, 270, 272, 297, 319, 339, 379, 380, 401, 404, 406, 407, 429, 451, 455, 467, 483, 485, 499, 502, 523, 535, 536, 550, 551, 552, 553, 554, 562, 571, 572, 573, 597, 609, 612.

Pietre incise: 27, 139, 251, 402, 405, 491, 526, 527, 603, 608.

Tessuti: 173, 553, 562.

Documentazione iconografica

Frontespizio. Arte carolingia, scuola della Corte con influenze bizantine. AQUISGRANA. Evangelii: 1 quattro evangelisti. (Cfr. 82.) Inizio del IX secolo. Aquisgrana, cattedrale, tesoro, numero, fol. 14 v. Miniatura su pergamena. 0,305 x 0,240 m. (Fot. Ann Miniscow, Aquisgrana.)

1. Arte carolingia. AQUISGRANA, cappella palatina. Porta di bronzo (particolare). 800 c. In situ. Bronzo. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Le porte di bronzo di Aquisgrana, come le mirabili balaustrate della tribuna dello stesso metallo, sono opere antiche riutilizzate. Egger afferma che furono eseguite su ordine di Carlomagno (Cfr. 35.)

2. Arte carolingia. SAINT-RIQUEIR. L'abbazia secondo una stampa antica. Parigi, Bibliothèque Nationale. (Fot. Bibliothèque. Da Paul Petru, De Richard, Caroli Magni nepotis ac tota ejusdem Nithardi presepia breve syntagma, Parigi, 1613.)

Da un manoscritto da La Cœnigie de Saint-Riquier, scritta dal monaco Arnulfo il 1088 e scomparsa nell'incendio dell'abbazia nel 1719. Un'altra stampa riprende dalla stessa miniatura è stata pubblicata da Méhillon. (Cfr. 34.)

Figurazione schematica delle tre chiese dell'abbazia unite da portici che formano un triangolo all'interno del quale si elevavano gli edifici dell'abbazia. Quest'ultima non sono rappresentati nel disegno. Gli scavi hanno rivelato che la chiesa di Notre-Dame in primo piano nel disegno, pur essendo un edificio a pianta centrale, non comportava delle cappelle radiali. (Cfr. 341, 364.)

3. Arte carolingia. SAINT-DENIS, chiesa abbaziale navata (consacrata nel 775). Base. VIII secolo. Museo Liturgico di Saint-Denis vicino alla basilica. Pietra. Altezza: 0,60 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Questa enorme base di pietra proveniente dalla chiesa di Saint-Denis è stata lungamente conservata nel Museo di Cluny. Altre due basi sono state ritrovate durante gli scavi condotti da Graboy. Queste basi della chiesa abbaziale scomparsa sopportavano colonne di marmo che saggero afferma di aver riutilizzate. Le basi cubiche ornate appartengono ad una vecchia tradizione. Se ne vedono esempi a Bari e nella

chiesa di S. Apollinare in Classe a Ravenna. La decorazione della base di Saint-Denis somiglia molto a quella delle porte di bronzo della cappella di Aquisgrana.

4. Arte carolingia. LORSCH, abbazia, porta trionfale. Decorazione dipinta della sala del primo piano. Inizio del IX secolo c. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Si hanno tutte le ragioni per supporre che questa sala abbia servito come luogo di ricevimento per gli ospiti di riguardo del monastero. La sala fu trasformata nel Medioevo in cappella dedicata agli Angeli. (Cfr. 35, 388.)

Gli afreschi carolingi sono stati rinvenuti sotto gli afreschi medievali che li ricoprono. Questi afreschi costituiscono una decorazione di tipo classicheggiante e ci danno una idea quasi perfetta di quello che doveva essere l'aspetto interno dei palazzi carolingi.

La decorazione a scacchiera si nota in un gran numero di pitture murali del Medioevo, nella Galilea di Tournay, a Puy, ecc. Afreschi di stile antico come questi dovevano essere indubbiamente numerosi negli edifici dell'epoca carolingia.

5. Arte carolingia. AUXERRE, chiesa abbaziale di Saint-Germain, cripte. Decorazione delle volte. IX secolo (prima dell'857). In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

6. Arte carolingia. AUXERRE, chiesa abbaziale di Saint-Germain, cripte, crociera di Saint-Etienne. L'arresto di santo Stefano. IX secolo (prima dell'857). In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Situato nelle cripte di Saint-Germain ad Auxerre, nella parte nord-ovest, l'oratorio di Saint-Etienne conteneva un altare, oggi scomparso, che il vescovo Erinaldo, morto nell'857, aveva fatto decorare con un bassorilievo d'argento. Questo altare era probabilmente appoggiato contro il muro occidentale della navata laterale nord della cripta. La scena dell'arresto di santo Stefano è dipinta nella parte superiore di questo muro. (Cfr. 5.) La pittura è disposta in un semicerchio come per imitare la decorazione della volta di un'abside. La simmetria delle parti sinistra e destra della composizione è esageratamente marcata, come nel mosaico dell'abside principale di Germigny-des-Près. (Cfr. 10.)

7. Arte carolingia. AUXERRE, chiesa abbaziale di Saint-Germain, cripte. La lapidazione di santo Stefano alla porta di Gerusalemme. IX secolo (prima dell'857). In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Le linee dominanti della composizione segnano le oblique di un quadrilatero molto largo di cui non è rimasto niente di visibile ma che si può ricostruire con certezza. Quando gli artisti carolingi dovevano decorare delle vaste superfici facevano ricorso, come costruttori di chiese e di palazzi, al tracciato regolatore ottenuto per mezzo di un semplice quadrilatero.

8. Arte carolingia. AUXERRE, chiesa abbaziale di Saint-Germain, cripte. Pitture decorative. IX secolo (prima dell'857). In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

A ragione è stato fatto un confronto tra le scene della vita di santo Stefano dipinte nelle cripte di Auxerre e le pitture dei manoscritti contemporanei. Ma la decorazione delle volte e degli archi non ha niente in comune con le miniature e denota un'indipendenza dell'afresco in rapporto alle altre arti che non è eredità o una rinascenza delle pratiche del mondo antico.

9. Arte carolingia. MILANO, S. Satiro, cappella della Pietà. Pittura decorativa. IX secolo. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La chiesa di S. Satiro fu fatta costruire dal vescovo Ansereto (873-881). La cappella della Pietà antenata alla chiesa attuale, che è di epoca classica, data, con ogni probabilità, al tempo di questa costruzione della fine dell'epoca carolingia.

10. Arte carolingia. GERMIGNY-DES-PRÉS, chiesa. Mosaico dell'abside. 800 c. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Questa rappresentazione dell'Arca dell'alleanza, che non deve niente alle tecniche bizantine, come ha dimostrato André Grabar, è accompagnata da un'iscrizione metrica la cui traduzione è questa: "Guarda il santo Oracolo e i cherubini, come templa lo splendore dell'Arca di Dio e, a questa vista, pensa di toccare con le tue pregribe il Maestro del Trono, eccetto il primo, il monarca di Teodulio alle tue pregribe." (Cfr. 11.)

11. Arte carolingia. GERMIGNY-DES-PRES, chiesa. Mosaico dell'abside (particolare); in angolo, 800 c. In situ. (Cfr. 10.) (Fot. Gitaudon.)

12. Arte carolingia. SAINT-QUENTIN, chiesa collegiale, cripte. Mosaico del pavimento. 814/876. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Gli scavi di Ermenegildo Will (cfr. pp. 165-186 nella bibliografia n° 617) hanno dimostrato che questo mosaico appartiene alla chiesa fatta costruire dal conte abate Fulrado, dall'814 all'826. La decorazione dei cerchi a stela allacciati agli anni agli altri ricorda quella della piccola cassa offerta da Mammi all'abbazia di Fleury a Saint-Benoît-sur-Loire. (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 311; bibliografia n° 313.)

13. CASTELSEPRIO, S. Maria foris portas. Natività (particolare). In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La datazione di queste famose pitture scoperte nel 1946 è stata oggetto di asprissime discussioni. (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, pp. 93-98; bibliografia n° 313.)

14. CASTELSEPRIO, S. Maria foris portas. L'adorazione dei Magi. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La parola capolavoro, che raramente può essere impiegata per un affresco, è qui perfettamente adeguata. Bisogna sottolineare il carattere decisamente architettonico di queste composizioni, che disposte in pannelli successivi, si presentano male agli effetti dell'intimità.

15. BRESCIA, S. Salvatore. Veduta interna. In situ. L'edificio chiesa nel suo nucleo un rettangolo di 18 m di lunghezza e 14,50 m di larghezza, all'interno, ed è diviso in una navata centrale, larga 7 m, e due navate laterali, termina a est con una abside con un arco rialzato di 5 m di diametro. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Il ritrovamento delle pitture a degli scavi dell'antica chiesa abbaziale di S. Salvatore a Brescia è una delle più grandi scoperte del secolo. (Cfr. 274.) Il monastero fu fondato da Astolfo, re dei Longobardi, nel 753, ma la chiesa fu ricostruita e decorata all'inizio del IX secolo. (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, p. 121; bibliografia n° 313.)

16. BRESCIA, S. Salvatore. Affresco del muro sud. Inizio del IX secolo. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

17. BRESCIA, S. Salvatore. Frammento di affresco. Brescia, Museo cristiano. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

18. Arte carolingia. MALLES, S. Benedetto, muro est. Un donatore. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La pianta di questo oratorio monastico dei primi anni del IX secolo è rettangolare a non misura, all'interno, che 4,80 m di larghezza. La sua posizione su una strada allora molto battuta per entrare in città e raggiungere Milano o Roma — spiega la ricchezza della sua decorazione. (Cfr. 19.) Alcuni frammenti della trasfusione sono oggi conservati al Museo di Bolzano, come un certo numero di rilievi in stucco che rivestono il muro orientale del santuario. (Cfr. 25.) La colonna vi era associata a figure di animali e a teste umane. Altre teste di stucco della stessa epoca sono state trovate a Disentis, un monastero fondato nel VII secolo. È probabile che queste fragole decorative, ravvivate da vivaci colori, sia stata applicata all'inizio del IX secolo ad altri edifici religiosi della stessa regione.

19. Arte carolingia. MALLES, S. Benedetto, muro est. Nicchie che formano abside. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Alcuni hanno voluto vedere, senza abito a torto, un raffigurazione di Carlomagno nell'immagine del guerriero di alto rango dipinto sul muro orientale vicino ad un affresco che rappresenta un abate che offre a Dio un modello dell'edificio. (Cfr. 18.)

20. Arte carolingia. MUSTAIR, chiesa di S. Giovanni. Affresco del muro nord. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La pianta (cfr. 350) è la veduta dell'altare esterno montato in rilievo le caratteristiche di questa grande navata rettangolare coperta in legno e terminante a est con tre abside. La divisione in navata centrale e navate laterali non risale che al Medioevo. Le pitture murali, dipinte a fresco sovrapposte, avevano dunque un valore decorativo e didattico che oggi non hanno più. Come in molte chiese dell'epoca merovingia (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 343/352; bibliografia n° 313), porici laterali si appoggiavano a questa vasta chiesa monastica dei primi del IX secolo.

21. Arte carolingia. MUSTAIR, chiesa di S. Giovanni. Abside nord. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Al capovverso della chiesa, una parte di affreschi dell'inizio del IX secolo è stata scoperta durante il Medioevo da altre pitture. Per restauri moderni hanno alterato ancora il carattere di una decorazione dipinta particolarmente rappresentativa dell'epoca carolingia. (Cfr. 275, 350.)

22. Arte carolingia. MUSTAIR, chiesa di S. Giovanni, muro nord. Scene della vita di Cristo. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

A questo edificio si potrebbe applicare la descrizione dell'abbazia di Saint-Faron a Neaux lasciata da un poeta anonimo del IX secolo: "Nella volta dell'abside appariva una figura dipinta su un fondo stellato, Cristo Maestro. Su i muri si succedono storie sacre, le belle finestre e la raffigurazione dei Padri e dei Pontefici". (Cfr. L. de l'Arte, Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, III, Parigi, 1881, p. 264.)

23. MUSTAIR, chiesa di S. Giovanni, muro ovest. Il Giudizio finale (particolare). In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Prima di essere scolpito nella facciata delle chiese romane, il Giudizio finale è stato rappresentato in pittura all'interno del tempio. L'elemento nelle chiese dell'epoca carolingia. A Mustair i particolari sono di mediocre qualità, ma la composizione generale ha un senso grandioso.

24. METZ, antica chiesa di Saint-Pierre-en-Citadelle. Lastre di transenna. Metz, Museo centrale. Pietra. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Bisogna ascoltare a queste lastre di transenna di basalto nero della stessa epoca, ugualmente scoperte nel 1895 nel pavimento della chiesa di Saint-Pierre-en-Citadelle e che è stato pubblicato da W. F. Volbach. (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 291; bibliografia n° 313.) Queste sculture, che sono state considerate per un tempo come appartenenti all'epoca merovingia, non sono in realtà anteriori alla fine del XVII secolo. Effettivamente sono state trovate lastre di transenna perfettamente simili a Chémigny, 25 km da Metz, villa reale donata nel 783 all'abbazia di Saint-Arnoul a Metz, che costruì una chiesa.

25. MALLES, S. Benedetto. Lastre di transenna. Bolzano, Museo. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Questo basaltino non è la facciata anteriore di un altare come aveva creduto Garber. M. Ramo, conservatore del Museo di Bolzano,

ha dimostrato che apparteneva a una trasfusione, proponendo inoltre delle ricostruzioni intelligenti della decorazione in stucco. (Cfr. 18.)

26. AIX-EN-PROVENCE. Lastre di transenna. Aix-en-Provence, Museo Grasset. Marmo bianco. Altezze: 0,875 m; larghezza 0,715 m; spessore: 0,07 m. (Fot. Museo-Henri IV, Aix-en-Provence.)

27. SCHANIS, chiesa, cripta. Lastre di transenna utilizzate come facciata anteriore di altare. In situ. (Fot. Bernhard Nibel, Friburgo.)

La chiesa parrocchiale di Schanis è l'antica chiesa di un monastero di suore fondato e costruito nel primo quarto del IX secolo da Unfrido, conte d'Ivry e poi delle due Rezie. Le lastre di marmo bianco, che decorano oggi l'altare della cripta, sono state trovate verso il 1910 durante gli scavi e i sondaggi della chiesa alta. Lo studio di queste sculture, che datano certamente all'inizio del IX secolo, è servito come punto di partenza a Maurice Prou per la sua celebre pubblicazione del 1912 sulle transenne orlate e intrecci.

28. MILANO, S. Ambrogio, cappella di S. Vittore in Giel d'Oro. Lastre di transenna utilizzate come facciata anteriore di altare. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

29. Modello del reliquiario di Eginardo, Parigi, collezione privata. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Verso l'828, Eginardo donò a Saint-Servais a Maestricht, di cui era abate, un reliquiario d'argento a forma d'arco di trionfo classico che misurava 11 pollici di altezza, ossia circa 0,30 m. Sulla sommità dell'arco si leggeva la seguente iscrizione: AD TROPÆUM AETER-NAE VICTORIAE SUSTINENDUM EINHARDUS PECCATOR HUNC ARCUM PONERE AC DEO DEDICARE CURAVIT.

Questo reliquiario sopravvive inalterato. Il tutto misura 1,10 m di lunghezza e 0,70 m di larghezza. Vi si trova — dedica a Gozgero, abate di San Gallo dall'816 all'837, cui si riferisce come questa pianta della disposizione degli edifici — un disegno di massima, diremmo oggi — sia stata eseguita da un architetto di importanza da interpellare l'abate di San Gallo "figlio mio". La cronaca del monastero riporta che la costruzione delle chiese cominciò nell'830. La pianta d'argento è stata disegnata tra l'816 e l'830, ed è stata così accuratamente mediata che non per la sovrano regnante — parte di una di fronte all'altra nell'interno dell'arco. E l'origine della rappresentazione

== delle statue equiste di Costantino sulle facciate delle chiese romane. Il reliquiario di Maestricht evoca inoltre per noi i bozzetti che == allora in uso per facilitare la costruzione delle chiese, come un testo ci ramanda a proposito della ricostruzione e dell'ampollamento delle chiese abbaziali di Saint-Germain ad Auxerre.

30. AQUISGRANA, cappella palatina. Parapetto di bronzo. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Si == attraverso Eginardo che gli splendidi parapetti di bronzo della trionfale cappella di Aquigrana == furono eseguiti su ordine di Carlomagno. (Cfr. 33.)

Da == confronto delle nostre fotografie appare l'abbazia nell'imitazione dei monumenti antichi. Questa fedeltà == può essere dovuta a un fenomeno di semplice sopravvivenza di poetiche antiche. Si resta indubbiamente di un segno rinascimentale del "XIX secolo". Gli architetti del "XVI secolo" sapranno copiare meno bene i antichi romani.

31. Lastre scolpite (particolare). Gussago, S. Maria Vecchia. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Don G. Pottieri, curato di Gussago, tiene a farci sapere che questa lotta potrebbe provenire dall'abbazia di Leno.

32. NIMES, Maison Carrée. Trabeazione (particolare). (Cfr. 55, 56.) In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

33. LORSCHE, abbazia, porta trionfale. Facciate ovate (particolare). (Cfr. 25, 36.) In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

34. SAN GALLO. Pianta generale dell'abbazia (progetto). San Gallo, Stiftsbibliothek. (Fot. Bibliothek-NABE VICTORIAE SUSTINENDUM EINHARDUS PECCATOR HUNC ARCUM PONERE AC DEO DEDICARE CURAVIT.)

Questo celebre disegno (il tutto tracciato in inchiostro == cinque fogli di pergamena cuciti insieme) il tutto misura 1,10 m di lunghezza e 0,70 m di larghezza. Vi si trova == dedica a Gozgero, abate di San Gallo dall'816 all'837, cui si riferisce come questa pianta della disposizione degli edifici == un disegno di massima, diremmo oggi == sia stata eseguita da un architetto di importanza da interpellare l'abate di San Gallo "figlio mio". La cronaca del monastero riporta che la costruzione delle chiese cominciò nell'830. La pianta d'argento è stata disegnata tra l'816 e l'830, ed è stata così accuratamente mediata che non per la sovrano regnante == parte di una di fronte all'altra nell'interno dell'arco. E l'origine della rappresentazione

35. Arte carolingia. AQUISGRANA, cappella palatina. Veduta dell'interno. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Eginardo (cfr. bibliografia n° 182, cc. 17, 28) cita tra le più importanti opere di Carlomagno la "mirabile" basilica costruita ad Aquigrana in onore della Vergine. E' l'anno d'oro e del d'argento a cui si candida, ed anche di balustrate a di porte di bronzo massiccio". (Cfr. 1, 30.) == aggiungeremo: "Non potendo procurarsi altrove le colonne, i marmi necessari alla == costruzione egli li fece venire da Roma == da Ravenna." Il papa Adriano I nel 787 gliene diede infatti l'autorizzazione. La costruzione, che forse non fu cominciata prima dell'anno 790, non era ancora terminata nel 798. Una iscrizione, scomparsa, dava il nome dell'architetto, Eude di Metz. Tra le numerose analogie che questo momento presentava con le cattedrali costruite in Gallia, ci sono quelle della pianta poligonale (cfr. 355), le porte, e il pilastri di sostegno. L'associazione della volta trasversale e dell'arco di spartimento, di cui la tribuna di Aquigrana costituisce il più antico esempio conosciuto, si ritrova nell'XI secolo nella galleria della chiesa abbaziale di Saint-Philibert a Tournai. È probabile che in Gallia, durante l'epoca carolingia, sia stato usato in altri monumenti oltre che nella cappella palatina di Aquigrana.

36. Arte carolingia. AQUISGRANA, cappella palatina. La cupola. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La cupola copre lo spazio di più di 16 m di diametro. La sua struttura affollata ricorda la cupola del Basso Impero (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, note; bibliografia n° 313), ma anche quella di alcuni monumenti dell'alto Medioevo (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 112) il mosaico della cupola, eseguito dal 1870 al 1873 dall'ingegnere e pittore veneziano annoverato tra gli eccelsi restauratori di cui fu oggetto nel XIX secolo la cappella palatina di Aquigrana, elevata a cattedrale dopo il 1021.

Il mosaico antico, mascherato nel 1730 da una decorazione di stucco, è conosciuto solo attraverso un disegno pubblicato dal Ciampini nel 1699 a traverso alcuni schizzi del Peruzzi. (Cfr. pp. 132-140 nella bibliografia n° 334.) Si trattava di un'opera grandiosa di cui un'immagine di Cristo alta quasi 4 m costituiva il centro. Cristo le cui spalle erano coperte da una maglietta di color porpora alzava la mano destra per benedire. Dietro il == trono

appariva il globo del Mondo, rappresentato da zone circolari di cinque colori diversi. Ai suoi piedi, s'additò tutt'intorno alla capella, i ventiquattro vecchi dell'Apocalisse a tuniche bianche e vestiti di grande bianchezza si alzavano dal loro trono per tendere a Cristo le loro corone d'oro arancione e ricamata. Il tutto si distaccava su un fondo chiaro "in mosaico d'azzurro stielato d'oro".

37. Arte carolingia. AQUISGRANA, cappella palatina. Deambulatio. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Questa struttura del deambulatio coperta da volte a crociera senza archi trasversali raggiunge la perfezione. Si noterà, come a Saint-Médard di Soissons (cfr. 45), la presenza di archi longitudinali, sostenuti lateralmente da pilastri senza ruolo essenziale nella realizzazione della volta in crociera ogivale, realizzata nell'île-de-France nel XII secolo.

38. Arte carolingia. AQUISGRANA, cappella palatina. Tribuna. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Ho fatto notare più avanti (cfr. 35) come la copertura a volte della cappella sia stata realizzata associando l'arco di spartimento della volta trasversale. Le volte sembrano essere posteriori di qualche anno agli archi di spartimento; i quali dunque dovevano essere stati progettati per sopportare una semplice copertura a capriate. Si tratta di una soluzione che è esistita in Francia durante l'epoca romana, come a Dangeau (Eure-et-Loire).

39. Arte carolingia. AQUISGRANA, cappella palatina, tribuna. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Il trono di pietra risale probabilmente allo stesso tempo di Carlomagno. È situato nella tribuna di fronte all'altare, secondo la tradizione del Medioevo nelle sette cappelle e due piani. La loggia imperiale di Aquisgrana era collegata direttamente al palazzo da una galleria di legno a più piani costruita sul lato occidentale della grande corte interna.

- 40.41. GERMIGNY-DES-PRES, La chiesa prima della ricostruzione. Arcata della cripta. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Da acquerelli degli architetti Delton (1841) e Lisch (1873). Questa chiesa deve la sua origine alla villa che Teodulfo, Missus Dominicus di Carlomagno, vescovo di Orléans e abate di Fleury (Saint-Benoît-sur-

Loire), fece costruire sulla Loire come residenza estiva. Secondo l'iscrizione dell'XI secolo sarebbe stata consacrata nell'806. Incendiata dai Normanni, trasformata in chiesa prioriale nel 1067, aumentata più tardi di una navata per divenire chiesa parrocchiale, fu completamente e inestinguibilmente distrutta dal 1867 al 1876. Nell'edificio attuale non furono ricollocati che il mosaico absidale (cfr. 10) e i cornici di quattro pilastri centrali (cfr. 25). Antichi rilievi e gli scavi del 1930 (cfr. pp. 540-58, nella bibliografia n° 125) ci permettono di conoscere almeno in gran parte la disposizione antica.

42. GERMIGNY-DES-PRES, La chiesa dopo la ricostruzione. Veduta interna presa da ovest. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La pianta (cfr. 367) di questo oratorio, completamente coperto da volte a volte basse, si ritrova tra i confini dell'impero romano durante il Basso Impero (cfr. 373). Si devono ad una variante di questa pianta alcuni degli edifici di scuola armena del VII secolo. Questa pianta deve essere esistita anche a Roma, ed è stata imitata da architetti del Rinascimento.

43. GERMIGNY-DES-PRES, La chiesa dopo la ricostruzione. Veduta interna presa da ovest. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Si notano, all'inizio dell'abside, la corte colonnade abbinata, che ricorda gli ordini superposti dell'antichità classica. La stessa disposizione si ritrova in un edificio contemporaneo — forse lievemente anteriore, che esiste a Saint-Laurent a Grenoble (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 112-113; bibliografia n° 313). Un altro elemento architettonico molto importante, qui esistente in Gallia all'inizio del IX secolo è la conferma dell'antica chiesa di Gernigny-Des-Pres, che fu ricostruita nel XIV secolo. L'archeologia relagio dell'architettura del Basso Impero (battistero di Napoli).

44. Arte carolingia. MILANO, San Siro, cappella della Pietà. Veduta interna presa da ovest (cfr. 368). In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Si tratta di un'imitazione in pietra marcatamente barbarica di un capitolio ionico dell'epoca classica; di qualità molto inferiore rispetto alla cappella in marmo costruita nel VI e nel VII secolo nei laboratori del sud-ovest della Gallia. (Cfr.

nell'826, da Roma a Soissons, che, a causa del disastro causato da popolo, ridusse i monaci di Saint-Médard a ricostruire la loro chiesa abbandonata dai mormori e determinata nell'891. (Cfr. 249, 359.)

46. SAINT-PHILBERT-DE-GRAND-LIEU, chiesa abbaziale. Cripta. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La villa di Déas fu donata nel 677 all'abbazia di Noyirmoutier. Un "nuovo monastero" fu fondato nell'819 come eventuale rifugio ai monaci di Noyirmoutier minacciati dai Normanni. Il transito della chiesa attuale risale a quest'epoca. Nell'836 i monaci di Noyirmoutier si rifugiarono a Déas con le reliquie del loro patrono, san Philbert; per collocarle, dunque, furono costruite, almeno in due tempi, dal 847 all'857, le cripte ancora oggi esistenti (cfr. 349). Pierre Lebeux ha dimostrato a recente (cfr. bibliografia n° 364) che la costruzione (cfr. 59) e la navata (cfr. 58) non furono costruite che alla fine dell'XI secolo, quando i monaci di Tournai pretesero possesso dell'antica abbazia per stabilirvi uno dei loro principali priori e per instaurarvi il culto di san Philbert.

47. SAINT-PHILBERT-DE-GRAND-LIEU, chiesa abbaziale, cripta. Cappella di Saint-Sauveur vista da ovest. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Questo oratorio, orientato a occidente, si trova all'estremità orientale delle cripte costruite dall'847 all'853. La struttura è massiccia ma sapiente. (Cfr. 349.)

48. AUXERRE, chiesa abbaziale di Saint-Germain. Cripta, parte orientale. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Veduta del passaggio coperto a volte che unisce il deambulatio della confessione alla rotonda orientale ricostruita nel XIV secolo. Le cripte di Saint-Germain ad Auxerre furono cominciate nell'841 e compiute nell'860 circa. Il pilastro cruciforme, le volte a crociera e i muriccioli annunciano le realizzazioni del periodo romano.

49. AUXERRE, chiesa abbaziale di Saint-Germain, cripta. Pilastro all'ingresso del deambulatio. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Si tratta di un'imitazione in pietra marcatamente barbarica di un capitolio ionico dell'epoca classica; di qualità molto inferiore rispetto alla cappella in marmo costruita nel VI e nel VII secolo nei laboratori del sud-ovest della Gallia. (Cfr.

L'Europa delle invasioni barbariche, 34-37, 49-50, 80-82, bibliografia n° 313.) Dopo le invasioni arabe e le agitazioni dell'VIII secolo, i laboratori di mormori cessarono di funzionare. La riutilizzazione di marmi antichi divenne, di conseguenza, sempre meno frequente. Le vecchie tecniche sono sostituite dalle nuove, ed è per questo che il pilone di pietra fatto di filari sovrapposti a l'alto abaco a sagome multiple, che dovevano in uso comune ovunque nell'XI e nel XII secolo, compaiono già nella cripta carolingia di Auxerre.

50. AUXERRE, chiesa abbaziale di Saint-Germain, cripta. La confessione vista da ovest. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

In questa confessione — parte centrale dell'insieme delle cripte, detta conditorium o Sano del Santo — il 6 gennaio 860, in presenza di Carlo il Calvo, fu solennemente deposta la tomba contenente i resti di san Germano.

I capitelli in pietra e stucchi, scolpiti con evidente abilità, opposti ai due architravi classicheggianti fatti di travi di quercia eseguiti mirabilmente. (Cfr. 342.)

La parte orientale, dove si trovano un altare e la tomba di san Germano, ha subito numerosi cambiamenti durante il Medioevo.

51. CORVEY, chiesa abbaziale. Facciata. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

L'abbazia di Corvey (Corbela nova) fu fondata nell'822 dai monaci di Corbie, in Piccardia, di cui conservò il nome. L'imponente costruzione che precede la chiesa nella parte ovest misura 18 m di larghezza e comprende, al pianoterra, un passaggio coperto con volte a crociera, chiamato cripta durante il Medioevo, fiancheggiato da due torri quadrate; al di sopra, si erge un'immensa tribuna a due piani che, alle riunioni del XII secolo, era un tempo, era cominciata da una torre.

Cominciata nell'873 questa costruzione fu consacrata nell'883. In questo periodo la facciata e le torri erano in po' più avanzate di oggi, in quanto le parti alte sono state rimaneggiate o riedificate, e partire dalla metà del XIII secolo, l'abside, il coro e la navata di Wiboldo, abate di Saelelo e di Corvey, che nel 1146 chiamò per questo scopo due capomastri della sua prima abbazia.

52. CORVEY, chiesa abbaziale. Piano terra del portico. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Paragonando la scultura con quella delle cripte di Saint-Germain ad

Auxerre (cfr. 48-50), si possono giudicare i progressi compiuti in pochi anni dai laboratori carolingi. L'arte degli Ottimi del X e dell'XI secolo, si aggrava di più a queste realizzazioni dell'ultimo quarto del IX secolo, compiute, e questo non per sostanzialmente, in una regione prescelta dalle invasioni dei Normanni. (Cfr. 347, 360.)

- 53-54. CORVEY, chiesa abbaziale. Tribuna del portico. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Questa tribuna era consacrata a san Giovanni Battista, come quella di Saint-Germain ad Auxerre. Ad Auxerre si si trovano un altare dedicato al Battista, e la tribuna della cattedrale di Reims conteneva un battistero. Una delle funzioni della tribuna occidentale durante l'epoca carolingia sembra essere stata quella di accogliere nella parte ovest della chiesa il servizio parrocchiale, che si occupavano i monasteri benedettini. Questo si può con certezza per Saint-Riquier, e la pianta di San Gallo lo suggerisce. Le uscite laterali delle chiese monastiche benedettine dell'XI e XII secolo furono costruite per ospitare i laici quando i monaci, lasciata la sicurezza del coro, facevano processioni o celebravano uffici religiosi nella navata e, durante l'epoca carolingia, la tribuna aveva la stessa funzione di servizio libero per grandi personaggi e ai dignitari. In uno dei suoi scritti, Eginardo dice di possedere un posto a sua munera tribuna della chiesa di Saint-Riquier. Oggi si è molto discusso fra eruditi intorno alla funzione di queste costruzioni poste nella parte occidentale delle chiese carolingie che i tedeschi chiamano Westwerk. La diversità delle soluzioni proposte dagli archeologi per sostenere le loro opinioni è una prova della ricchezza d'invenzione dell'architettura religiosa dell'epoca carolingia.

- 55-56. LORSCH, abbazia. Porte orientale. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Il primo monastero fu fondato nel 763 (Cfr. 336 e 4. B.). Le fondamenta si sono potute riconoscere nel corso di scavi fatti nel 1882, in quanto questo primo edificio venne trasformato nel 1077 in un luogo più sano situato a breve distanza dal primo. L'abate Heinrich (778-784) fece costruire la chiesa del nuovo monastero, che tutti in seguito molti rimaneggiamenti. Questa chiesa fu preceduta da un vasto edificio all'estremità del quale fu costruita — come un arco di trionfo romano all'entrata di un foro —

una porta trionfale detta Thorhalle dagli archeologi tedeschi. (Cfr. 337 A. e B. 338.) Abbiamo ammirato (cfr. 4) la sorprendente decorazione interna di questa superba. L'esterno non è meno notevole. Esso deriva, come un edificio quasi contemporaneo, il battistero di Saint-Jean di Pouligny (cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 45-48; bibliografia n° 313), da monumenti pubblici del Basso Impero di cui si può dire che la loro natura è assai esemplari. Le mezze colonne sono certamente la copia di un modello classico non conservato, perché la mezza colonna è applicata contro il muro non a jonico con questo. Anche la decorazione generale è un'imitazione dell'antico. (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 32-33, 234-242.) Si ritrova esattamente la stessa sovrapposizione di pietre tagliate a quadrati, a loushe a poligoni nel muro occidentale delle cripte di Jouarre. (Cfr. 79 nella bibliografia n° 313.)

57. BEAUVAIS, Notre-Dame de l'Esse-Ourve. Veduta esterna del lato sud. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Come ho già dimostrato (cfr. pp. 35-36 nella bibliografia n° 295), questa chiesa del gruppo episcopale di Beauvais fu edificata probabilmente fra il 949 e il 968. Scavi e restauri che sono liberati particolare la sagoma di una porta laterale, sembrano confermare questa datazione. Come in molte costruzioni del XII secolo, si vede l'opus mixtum di pietra e mattoni. La porta più antica del muro presenta la forma della regolarità, ma non vi sono tracce di scultura. Quella della facciata datano al XII secolo.

- 58-59. SAINT-PHILBERT-DE-GRAND-LIEU, chiesa abbaziale. Transetto visto da sud-est - Cripta, la confessione romana. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La fotografia qui mostra che una piccola parte della navata che è stata attribuita, come il transetto, ai primi anni del IX secolo. Gli archi a risalto di questa navata non possono quindi essere dell'inizio dell'epoca carolingia. Pierre Lebeux ha dimostrato di recente che altri indizi confermano la data tarda.

Restituito nel 1877 in un luogo più sano situato a breve distanza dal primo. L'abate Heinrich (778-784) fece costruire la chiesa del nuovo monastero, che tutti in seguito molti rimaneggiamenti. Questa chiesa fu preceduta da un vasto edificio all'estremità del quale fu costruita — come un arco di trionfo romano all'entrata di un foro —

appare il globo del mondo, rappresentato da zone circolari di cinque colori diversi. Ai suoi piedi, sudati, tuti intorno alla capola, è perennato un drago apocalittico: « grandezza naturale e vestiti di tuniche bianche si alavano dal loro trono per tendere a Cristo le loro corone d'oro arricchite di gemme. Il tutto si distaccava su un fondo chiaro "in mosaico d'azzurro stellato d'oro".

37. Arte carolingia. AQUISGRANA, cappella palatina. Deambulatorio. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Questa struttura del deambulatorio archi coperta da volte a crociera senza archi trasversali raggiunge la perfezione. Si noterà, come a Saint-Médard a Soissons (cfr. 45), la presenza di archi longitudinali, sostegni laterali che avevano un ruolo essenziale nella realizzazione della volta su crociere oggettiva, realizzata nell'Ile-de-France nel XII secolo.

38. Arte carolingia. AQUISGRANA, cappella palatina. Tribuna. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Ho fatto notare più avanti (cfr. 35) che la copertura a volte del cappella sia stata realizzata annunciando l'arco di spartimento della volta trasversale. Le volte sembrano essere posteriori di qualche secolo agli archi di spartimento, i quali dunque dovevano essere stati progettati per sopportare una semplice copertura a capriate. Si tratta di una soluzione che è esistita in Francia durante l'epoca romanica, come a Dangeun (Eure-et-Loire).

39. Arte carolingia. AQUISGRANA, cappella palatina, tribuna. Il trono imperiale. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Il trono di pietra risale probabilmente allo stesso tempo di Carlomagno. Il rivestimento della tribuna di fronte all'altare, secondo la tradizione del Basso Impero, continuò nel Medioevo nelle tante cappelle a due piani. La loggia imperiale di Aquisgrana era collegata direttamente al palazzo da una galleria di legno a più piani costruita sul lato occidentale della grande corte interna.

- 40-41. GERMIGNY-DES-PRES, La chiesa prima della ricostruzione. Attacchi dell'abside. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Da acquarelli degli architetti Deston (1841) e Lisch (1873). Questa chiesa deve la sua origine alla villa che Teodolinda, Missa (domina) di Carlomagno, vescovo di Orléans e abate di Fleury (Saint-Benoît-sur-

Loire), fece costruire sulla Loira come residenza estiva. Seconda l'iscrizione dell'XI secolo sarebbe stata consacrata nell'806, l'arcivescovo dei Normanni, trasformata in chiesa priore nel 1067, aumentata più tardi di una navata per divenire chiesa parrocchiale, fu completamente e sostanzialmente ricostruita dal 1867 al 1876. Nell'edificio attuale furono ricollocati che il mosaico absidale (cfr. 10) e i coronamenti di quattro pilastri centrali (cfr. 251). Antichi rilievi e gli scavi del 1930 (cfr. pp. 340-348, nella bibliografia n° 125) ci permettono di conoscere almeno in parte la disposizione antica.

42. GERMIGNY-DES-PRES, La chiesa dopo la ricostruzione. Veduta interna presa da ovest. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La pianta (cfr. 367) di questo oratorio, completamente coperto da cupole e da volte a botte, si ritrova tra i confini dell'impero romano durante il Basso Impero (cfr. 373). Si devono ad una variante di questa pianta alcuni degli edifici di scuola armena del VII secolo. Questa pianta deve essere esistita anche a Roma, ed è stata imitata da architetti del Rinascimento.

43. GERMIGNY-DES-PRES, La chiesa dopo la ricostruzione. Veduta interna presa da ovest. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Si notano, all'inizio dell'abside, le corte colonne abbinati, che ricordano gli ordini ionopaghi dell'arte classica. La stessa disposizione si ritrova in un edificio contemporaneo — forse l'elemento anteriore, le cripte di Saint-Laurent e Saint-Noble (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 112-113; bibliografia n° 313). Un altro elemento importante, la cripta, che ha la sua esistenza in Gallia all'inizio del IX secolo ci è confermata dall'antica chiesa di Gernigny-des-Pres, che fu ricostruita nel XIV secolo (cfr. 372), anch'essa retaggio dell'architettura del Basso Impero (battistero di Napoli).

44. Arte carolingia. MILANO, San Sisto, cappella della Pietà. Veduta interna presa da ovest (cfr. 368). In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

45. SOISSONS, chiesa abbaziale di Saint-Médard, cripta. Veduta interna presa da nord. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Come ho dimostrato (cfr. pp. 123-124 nella bibliografia n° 309), fu la traslazione delle reliquie di Sebastiano e di san Gregorio,

nell'826, da Roma a Soissons, che, a causa del grande concorso di popolo, indusse i monaci di Saint-Médard a ricostruire la loro chiesa abaziale, trasformata in chiesa priore nel 1067, aumentata più tardi di una navata per divenire chiesa parrocchiale, fu completamente e sostanzialmente ricostruita dal 1867 al 1876. Nell'edificio attuale furono ricollocati che il mosaico absidale (cfr. 10) e i coronamenti di quattro pilastri centrali (cfr. 251). Antichi rilievi e gli scavi del 1930 (cfr. pp. 340-348, nella bibliografia n° 125) ci permettono di conoscere almeno in parte la disposizione antica.

46. SAINT-PHILBERT-DE-GRAND-LIEU, chiesa abbaziale. Cripta. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La villa di Déas fu donata nel 677 all'abbazia di Noyonmoutier. Un "nuovo monastero" vi fu costruito nell'819 come eventuale rifugio ai monaci di Noyonmoutier minacciati dai Normanni. Il transito della chiesa attuale risale a quest'epoca. Nell'836 i monaci di Noyonmoutier si rifugiarono a Déas con le reliquie del loro patrono, san Philbert; per collocarle degnarono furono costruite, almeno in due tempi, dal 1847 all'873, le cripte ancora oggi esistenti (cfr. 349). Pierre Lebouteux ha dimostrato di recente (cfr. bibliografia n° 364) che la costruzione (cfr. 39) e la navata (cfr. 40) non sono costruite alla fine dell'XI secolo, quando i monaci di Tours pretesero possesso dell'antica abbazia per stabilirla uno dei loro principali priorati e per instaurarvi il culto di san Philbert.

47. SAINT-PHILBERT-DE-GRAND-LIEU, chiesa abbaziale, cripta. Cappella di Saint-Sauveur vista da est. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Questo oratorio, orientato a occidente, si trova all'estremità orientale delle cripte costruite dall'847 all'853. La struttura è massiccia ma supérie. (Cfr. 349.)

48. AUXERRE, chiesa abbaziale di Saint-Germain. Cripta, parte orientale. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Veduta del passaggio coperto a volta che unisce il deambulatorio della confessione alla rotonda orientale del deambulatorio del XIV secolo. Le cripte di Saint-Germain ad Auxerre furono cominciate nell'841 a compiere nell'860 circa. Il pilastro cruciforme, le volte a crociera e la muratura annunciano le realizzazioni del periodo romanico.

49. AUXERRE, chiesa abbaziale di Saint-Germain, cripta. Pilastro all'inizio del deambulatorio. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Si tratta di un'imitazione in pietra marcatamente barocca di un capiteo ionico dell'epoca classica; di qualità molto inferiore rispetto al capiteo di Saint-Germain di VI e nel VII secolo nei laboratori del sud-ovest della Gallia. (Cfr.

L'Europe delle invasioni barbariche, 34-37, 49-50, 80-82, bibliografia n° 313.) Dopo le invasioni arabe e le agitazioni dell'VIII secolo, i laboratori dei marmorari cessarono di funzionare. La riutilizzazione di marmi antichi divenne, di conseguenza, sempre meno frequente. Le sculture tecniche sono sostituite dalle nuove, ed è per questo che il pilone di pietra fatto di filari sovrapposti e l'alto abaco a sagome multiple, che divennero l'uso comune ovunque nell'XI e nel XII secolo, compaiono già nella cripta carolingia di Auxerre.

50. AUXERRE, chiesa abbaziale di Saint-Germain, cripta. La confessione vista da ovest. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

In questa confessione — parte centrale dell'interno delle cripte, detta condottorio o Santo del Santo — il 6 gennaio 860, in presenza di Carlo il Calvo, fu solennemente deposta la tomba contenente i resti di san Germain.

I capitelli in pietra e stucco, scolpiti con evidenza abilità, sopportano due architravi classicheggianti fatti di travasi di quevica eseguiti abilmente. (Cfr. 345.)

La parte orientale, dove si trovava un altare e la tomba di san Germain, ha subito numerosi cambiamenti durante il Medioevo.

51. CORVEY, chiesa abbaziale. Facciata. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

L'abbazia di Corvey (Corbeia nova) fu fondata nell'822 dai monaci di Corbie, in Piccardia, di cui conservò il nome. L'imponenza costruttiva che precede la chiesa nella parte ovest misura 18 m di larghezza e comprende, al pianterreno, un passaggio coperto con volte a crociera, chiamato in una prona della Medioevo, fiancheggiato da sei torri quadrate; al di sopra, si erge un'imponente tribuna a due piani che, nel tempo, era coronata da una terrazza forte. Cominciata nell'873 questa costruzione fu consacrata nell'883. In questo periodo la cripta e le torri erano in un'opera di base di oggi, in quanto le parti alte sono state rimaneggiate o rielaborate, a partire dalla sommità del fronte dell'avamposto, al tempo di Wiboldo, abate di Sivalen e di Corvey, che nel 1146 chiamò per questo scopo due capimastri della sua prima abbazia.

52. CORVEY, chiesa abbaziale. Pianterreno del portico. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Paragonando la scultura con quella delle cripte di Saint-Germain ad

Auxerre (cfr. 48-50), si possono giudicare i progressi compiuti in pochi anni dai laboratori carolingi. L'arte degli Ottoni del X e dell'XI secolo aggiunse poco a questa realizzazione dell'ultimo quarto del IX secolo, compiute, e questo un po' sottovalutato, in una regione pretesa di Poltiner (cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 34-37, 49-50, 80-82, bibliografia n° 313).

- 53-54. CORVEY, chiesa abbaziale. Tribuna e portico. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Questa tribuna era consacrata a san Giovanni Battista, come quella di Saint-Germain ad Auxerre. Ad Auxerre si trovava un altare dedicato a Sant'Antonio, a la tribuna della cattedrale di Reims conteneva un battistero. Una delle funzioni della tribuna carolingia sembra stata quella di accogliere nella parte ovest della chiesa il servizio parocchiale ai quali si occupavano i monasteri benedettini. Questo si sa con certezza per Saint-Riquier, e la pianta di San Gallo lo suggerisce. La vasta galleria della chiesa monastica benedettina dell'XI e XII secolo furono costruite per ospitare i laici quando i monaci, lasciata la claustra del coro, facevano processioni o celebravano uffici religiosi nella navata e, durante l'epoca carolingia, la tribuna aveva la stessa funzione di servizio per i grandi personaggi e i dignitari. In uno dei suoi scritti, Eginardo dice di possedere un posto a una mensa nella tribuna della chiesa di Saint-Gerhard. Oggi si è molto discusso fra eruditisti intorno alla funzione di queste costruzioni poste nella parte ovest delle chiese carolingie, e che i tedeschi chiamano Westwerk. La diversità delle soluzioni proposte dagli archeologi per sostenere le parti superiori è una prona della ricerca di invenzione dell'architettura religiosa dell'epoca carolingia.

- 55-56. LORSCH, abbazia. Porta trionfale vista da sud-ovest a ovest. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Il primo monastero fu fondato nel 763 (Cfr. 336 A e B.). Le fondamenta si sono potute riconoscere nel corso di scavi fatti nel 1882, in questo primo edificio vennero trasferiti nel 1772 in un luogo più sano situato a breve distanza dal sito. L'abate Heinrich (778-794) fece costruire la chiesa del nuovo monastero, che subì in seguito molti rimaneggiamenti. Questa chiesa era preceduta da un vasto atrio all'estremità del quale fu costruita — come un arco di trionfo romano all'entrata di un loro —

una porta trionfale della Thorhalle dagli archeologi tedeschi. (Cfr. 337 A e B, 338.) Abbiamo ammirato (cfr. 4) la sorprendente decorazione interna della sala superiore. L'interno non è meno notevole. Esso deriva, come un edificio quasi contemporaneo, il battistero di Saint-Léon di Poltiner (cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 34-37, bibliografia n° 313), da monumenti pubblici del Basso Impero di cui ci sono rimaste alcune parti, come esemplari. Le mezze colonne sono certamente la copia di un modello antico non compreso, perché la mezza colonna è applicata contro il muro e non la porta con questo. Anche la decorazione generale è un'imitazione dell'antico. (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 32-33, 234-244.) Si ritrova esattamente la stessa sovrapposizione di pietre ingiugate a quadrati, a lousange e a poligoni nel muro occidentale delle cripte di Jouarre. (Cfr. 79 nella bibliografia n° 313.)

57. BEAUVAIS, Notre-Dame de la Basne-Oeuvre. Veduta esterna del lato sud. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Come ho già dimostrato (cfr. pp. 31-36 nella bibliografia n° 295), questa chiesa del gruppo episcopale di Beauvais fu edificata probabilmente nel 949 e il 988. Scavi sondaggi, che hanno permesso di particolare la soglia di una porta laterale, sembrano confermare questa datazione. Come in molte costruzioni del X secolo, vi si vede l'opus mixtum di pietra e mattoni. La parte più antica dei muri presenta una bella regolarità, ma non si può negare che, nel corso della facciata datano al XII secolo.

- 58-59. SAINT-PHILBERT-DE-GRAND-LIEU, chiesa abbaziale. Transito visto da sud-est - Cripte, la confessione romana. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La fotografia non mostra che una piccola parte della navata che è stata attribuita, come il transito, ai primi anni del IX secolo. Gli archi a risalto di questa navata non possono quindi datarsi all'inizio dell'epoca carolingia. Pierre Lebouteux ha dimostrato di recente che altri indizi confermano la loro data tarda. Il transito, nel 1772 in un luogo più sano situato a breve distanza dal sito. L'abate Heinrich (778-794) fece costruire la chiesa del nuovo monastero, che subì in seguito molti rimaneggiamenti. Questa chiesa era preceduta da un vasto atrio all'estremità del quale fu costruita — come un arco di trionfo romano all'entrata di un loro —

sa accoglie dentro all'inizio dell'epoca romana. (Cfr. 46.)

60. DIGIONE. Chiesa di *Saint-Bénéigne*. Parigi, Bibliothèque Nationale. (For. Biblioteca.)

Da un'unione di Lallemand. Della chiesa abbaziale, costruita verso l'810, non resta che qualche frammento di trabeazione. Come le chiese monastiche costruite in Borgogna in quest'epoca, aveva certamente all'estremità dell'abside un oratorio a forma di rotonda. La chiesa dovuta all'abate Guglielmo da Volpiano (893-1017) è una sola scomparsa quasi interamente, ma si sa che aveva dato uno sviluppo grandioso alla pianta di chiesa a rotonda orientale. Il magnifico oratorio di Saint-Bénéigne di Digione, che era stato in gran parte ricostruito all'inizio del XI secolo, misurava più di 20 m di diametro e costava quattro piani. Questo singolare monumento ha costituito un'enigma finché non si è scoperta la sua derivazione dal tipo di pianta di chiesa più originale che sia stato elaborato in epoca carolingia.

61. Arte carolingia, VOSEVIM (7). Vangelo detto di Gundobino: Cristo in maestà fiancheggiato da due angeli; negli angoli medaglioni con i simboli degli evangelisti. 754. Autun, Bibliothèque Municipale, ms. 3, fol. 132 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,320 x 0,245 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

Proviene dalla cattedrale di Autun.

62. Arte carolingia, VOSEVIM (7). Vangelo detto di Gundobino: particolare del medaglione centrale: Cristo in maestà. (Cfr. 61.) 754. Autun, Bibliothèque Municipale, ms. 3, fol. 12 v. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

63. Arte carolingia, VOSEVIM (7). Vangelo detto di Gundobino: san Matteo (particolare). 754. Autun, Bibliothèque Municipale, ms. 3, fol. 186 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,320 x 0,245 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

64. Arte carolingia, scuola di Corte. Diocesi di Magona. Evangelario di Carlomagno, detto anche di Godescalco: san Marco. 781-783. Parigi, Bibliothèque Nationale, Nuova acqu. lat. 1203, fol. 1 v. Miniatura su pergamena purpurea. 0,310 x 0,210 m. (For. Biblioteca.)

65. Arte carolingia, scuola di Corte. Diocesi di Magona. Evangelario di Carlomagno, detto anche di Godescalco: san Luca. 781-783. Parigi,

Bibliothèque Nationale, Nuova acqu. lat. 1203, fol. 1 v. Miniatura su pergamena purpurea. 0,310 x 0,210 m. (For. Biblioteca.)

66. Arte carolingia, scuola di Corte. Regione del medio Reno. Vangelo detto di Ada: san Matteo. 800 circa. Treviri, Stadtbibliothek, cod. 22, fol. 15 v. Miniatura su pergamena. 0,365 x 0,245 m. (For. Hermann Thiering, Treviri.)

67. Arte carolingia, scuola di Corte. Regione del medio Reno. Vangelo detto di Ada: san Luca. (Cfr. 68.) 800 circa. Treviri, Stadtbibliothek, cod. 22, fol. 85 v. Miniatura su pergamena. 0,365 x 0,245 m. (For. Hermann Thiering, Treviri.)

68. Arte carolingia, scuola di Corte. Regione del medio Reno. Vangelo detto di Ada: san Luca (particolare). (Cfr. 67.) 800 circa. Treviri, Stadtbibliothek, cod. 22, fol. 85 v. (For. Hermann Thiering, Treviri.)

69. Arte carolingia, scuola di Corte. Vangelo: tavola dei canon evangelici (particolare). ■■■■. Londra, British Museum, ms. Harley 2788, fol. 11 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,370 x 0,290 m. (For. Museo.)

70. Arte carolingia, scuola di Corte. Vangelo: san Giovanni (particolare). Verso l'800. Londra, British Museum, ms. Harley 2788, fol. 161 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,370 x 0,260 m. (For. Museo.)

71. Arte carolingia, scuola di Corte. Vangelo: inizio di san Luca. Al centro della lettera iniziale di Quoniam: Zacaria e l'angelo. Verso l'800. Londra, British Museum, ms. Harley 2788, fol. 109 v. Miniatura su pergamena. 0,370 x 0,260 m. (For. Museo.)

72. Arte carolingia, scuola di Corte. Regione del medio Reno. Evangelico: l'annuncio a Zacaria. Fine dell'VIII secolo. Londra, British Museum, Cotton; Claudius B. V, fol. 132 v. Miniatura su pergamena. 0,330 x 0,045 m. (For. Museo.)

Strisciolina incollata alla fine del testo, in fondo al folio 132 v.

73. Arte carolingia, scuola di Corte. Regione del medio Reno. Vangelo di Saint-Médard a Soissons: iniziali e lettere istoriate: inizio di Quoniam: Annunciazione. Visitazione, Cristo che insegna. Inizio del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 8830, fol. 124 v. Miniatura su pergamena. 0,365 x 0,260 m. (For. Biblioteca.)

74. Arte carolingia, scuola di Corte. Regione del medio Reno. Vangelo di Saint-Médard a Soissons: la Gerusalemme celeste, i simboli degli evangelisti, l'adorazione dei pastori. Inizio del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 8830, fol. 8 v. Miniatura su pergamena. 0,365 x 0,260 m. (For. Museo.)

75. Arte carolingia, scuola di Corte. Regione del medio Reno. Vangelo di Saint-Médard a Soissons: la lode della Vita. Inizio del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 8830, fol. 6 v. Miniatura su pergamena. 0,365 x 0,260 m. (For. Biblioteca.)

76. Arte carolingia, scuola di Corte. Regione del medio Reno. Vangelo di Saint-Médard a Soissons: san Marco. Inizio del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 8830, fol. ■■■ v. Miniatura su pergamena. 0,365 x 0,260 m. (For. Biblioteca.)

77. Arte carolingia, scuola di Corte. SAINT-RIQUIER, abbazia. Evangelico di Saint-Riquier: san Matteo. Verso l'800. Abbeville, Bibliothèque Municipale, ms. 4, fol. 17 v. Miniatura su pergamena purpurea. 0,350 x 0,245 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

78. Arte carolingia, scuola di Corte. Regione del medio Reno. Vangelo detto di Lorch: san Giovanni. Verso l'800. Vercelli, Biblioteca Apostolica, Pal. lat. 50, fol. 67 v. Miniatura su pergamena. 0,370 x 1,271 m. (For. Biblioteca.)

79. Arte carolingia, scuola di Corte d'influenza bizantina. AQUISGRANA. Evangelico detti dell'Incoronazione: san Giovanni. Inizio del IX secolo. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer (tesoro), senza n.°, fol. 178 v. Miniatura su pergamena purpurea. 0,323 x 0,251 m. (For. Museo.)

80. Arte carolingia, scuola di Corte d'influenza bizantina. AQUISGRANA. Evangelico detti dell'Incoronazione: san Marco. Inizio del IX secolo. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer (tesoro), senza n.°, fol. 76 v. Miniatura su pergamena purpurea. 0,323 x 0,251 m. (For. Museo.)

81. Arte carolingia, scuola di Corte d'influenza bizantina. AQUISGRANA. Evangelico detti dell'Incoronazione: san Luca. Inizio del IX secolo. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer (tesoro), senza n.°, fol. 13 v. Miniatura su pergamena purpurea. 0,323 x 0,251 m. (For. Museo.)

82. Arte carolingia, scuola di Corte d'influenza bizantina. AQUISGRANA (7). Evangelico: san Luca (particolare). (Cfr. frammento.) Inizio del IX secolo. Aquisgrana, cattedrale, tesoro, ■■■ n.°, fol. 14 v. (For. Ant. Münchow, Aquisgrana.)

83. Arte carolingia, scuola di Corte d'influenza bizantina. AQUISGRANA, XANTEN. Evangelico detti di Xanten: ritratto di un evangelista (particolare). Inizio del IX secolo. Bruxelles, Bibliothèque royale, ms. 8773, fol. 16 v. Miniatura su pergamena purpurea. Dimensioni della pagina: 0,257 x 0,190 m. (For. Biblioteca e Biblioteca reale del Belgio, Bruxelles.)

Il dipinto è considerato da alcuni come un frammento di evangelio del V o del VI secolo, dipinti nell'Italia del nord.

84. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Salterio detto di Utrecht. Ps. XLIII [44]: in alto, il salmista, con due angeli in mano; e personificazione della Verità; in basso, combattimento del popolo di Davide; al centro, il salmista che chiede l'aiuto di Dio. 820-830. Utrecht, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Script. eccl. 484, fol. 23 v. Disegno a inchiostro e a penna su pergamena. 0,350 x 0,250 m. (For. Biblioteca.)

85. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Salterio di Utrecht. Ps. LI [12] (particolare): Cristo consegna ■■■ lancia a due angeli; i poveri e i bisognosi; Dio che raggruppa attorno a una tavola che azionano un arcano. 820-830. Utrecht, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Script. eccl. 484, fol. 23 v. Disegno a inchiostro e a penna su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,350 x 0,250 m; dimensioni del particolare: 0,130 x 0,140 m circa. (For. Biblioteca.)

86. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Salterio di Utrecht. Ps. LIII [33] (particolare): Doeg l'Idumeo; in alto, Cristo; al centro, il salmista; in basso, l'iniziale Saul e Doeg. 820-830. Utrecht, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Script. eccl. 484, fol. 30 v. Disegno a inchiostro e a penna su pergamena. Dimensioni del particolare: 0,140 x 0,245 m. (For. Biblioteca.)

87. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Salterio detto di Utrecht. Ps. CII [103] (particolare): in alto, rappresentante del cielo; Cristo circondato da nove angeli, dal Sole e dalla Luna; in basso, un angelo porge ■■■ corona

al salmista; a sinistra; Mosè e i figli d'Israele; a destra. 820-830. Utrecht, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Script. eccl. 484, fol. 39 v. Disegno a inchiostro e a penna su pergamena. Dimensioni del particolare: 0,130 x 0,245 m. (For. Biblioteca.)

88. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Salterio di Utrecht (particolare): la fede cattolica; rappresentazione di un concilio. 820-830. Utrecht, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Script. eccl. 484, fol. 30 v. Disegno a inchiostro e a penna su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,230 x 0,1260 m del particolare: 0,130 x 0,240 m. (For. Biblioteca.)

89. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS (?). Salterio, illustrazione del Ps. LI: in basso, Saul e Doeg l'Idumeo; in mezzo, Achille morda l'interpolato Saul; in alto, Cristo fra gli eletti. Prima metà del IX secolo. Troyes, cattedrale, ms. 12, fol. 20 v. Miniatura su pergamena (particolare): figura nell'acrotorio. Primo quarto del IX secolo (prima dell'823). Epemay, Biblioteca municipale, ms. 1, fol. 13 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,260 x 0,208 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

90. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Salterio (Codex ■■■ purpureus), illustrazione del Salmo CII. Doeg. Metà del IX secolo. Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 99, fol. 51 v. Miniatura su pergamena. 0,188 x 0,145 m. (For. Library.)

91. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Salterio (Codex ■■■ purpureus), illustrazione del Salmo CII: il povero seguito da due re si dirige verso Cristo. Metà del IX secolo. Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 99, fol. 150 v. Miniatura su pergamena. 0,188 x 0,145 m. (For. Library.)

92. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Evangelico di Ebbona: san Giovanni. (Cfr. 242.) Primo quarto del IX secolo (prima dell'823). Epemay, Biblioteca municipale, ms. 1, fol. 134 v. Miniatura su pergamena. 0,260 x 0,208 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

93. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Evangelico di Ebbona: Giacobe che benedice il leone; gli animali di cui il leone è il re. Verso l'830. Berna, Bürgersbibliothek, cod. 318, fol. 7 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,255 x 0,173 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

94. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Evangelico di Ebbona: tavola dei canon evangelici. Primo quarto del IX secolo (prima dell'823). Epemay, Biblioteca mu-

nicipale, ms. 1, fol. 11. Miniatura su pergamena. 0,260 x 0,208 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

95. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Evangelico di Ebbona: tavola dei canon evangelici (particolare): figura nell'acrotorio. Primo quarto del IX secolo (prima dell'823). Epemay, Biblioteca municipale, ms. 1, fol. 13 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,260 x 0,208 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

96. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Evangelico di Ebbona: tavola dei canon evangelici (particolare): figura nell'acrotorio. Primo quarto del IX secolo (prima dell'823). Epemay, Biblioteca municipale, ms. 1, fol. 13 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,260 x 0,208 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

97. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Evangelico di Ebbona: tavola dei canon evangelici (particolare): figura nell'acrotorio. Primo quarto del IX secolo (prima dell'823). Epemay, Biblioteca municipale, ms. 1, fol. 12 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,260 x 0,208 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

98. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Raccolta di trattati di medicina (particolare): E-
sculapio che scopre la betonica. Metà del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 6862, fol. 18 v. Disegno a inchiostro e a penna su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,280 x 0,200 m; dimensioni del particolare: 0,150 x 0,200 m. (For. Biblioteca.)

99. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Physiologus latino (particolare): la salamandra [De naufraga animalis qui dicitur] Salamandra. Verso l'830. Berna, Bürgersbibliothek, cod. 318, fol. 17 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,255 x 0,173 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

100. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Physiologus latino: Giacobe che benedice il leone; gli animali di cui il leone è il re. Verso l'830. Berna, Bürgersbibliothek, cod. 318, fol. 7 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,255 x 0,173 m. (For. U.D.F. - La Photothèque.)

101. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. Evangelico detti dell'Incoronazione: tavola dei canon evangelici. Prima metà del IX secolo.

- Reims, Biblioteca municipale, ms. 7, fol. 19 v. Miniatura su pergamena. 0,300 x 0,225 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
102. Arte carolingia, scuola di Reims. **HAUTVILLERS. Evangelii detti di Incarnato: tavola dei canon evangelici (particolare); figure nell'acrotorio.** Prima metà del IX secolo. Reims, Biblioteca municipale, ms. 7, fol. 15 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,300 x 0,225 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
103. Arte carolingia, scuola di Reims. **HAUTVILLERS. Evangelii detti di Incarnato: tavola dei canon evangelici (particolare); figure nell'acrotorio.** Prima metà del IX secolo. Reims, Biblioteca municipale, ms. 7, fol. 15 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,300 x 0,225 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
104. Arte carolingia, scuola di Reims. **HAUTVILLERS. Evangelii detti di Incarnato: tavola dei canon evangelici (particolare); figure nell'acrotorio.** Prima metà del IX secolo. Reims, Biblioteca municipale, ms. 7, fol. 17 r. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,300 x 0,225 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
105. Arte carolingia, scuola di Reims. **HAUTVILLERS. Evangelii detti di Incarnato: ms. Matteo.** Prima metà del IX secolo. Reims, Biblioteca municipale, ms. 7, fol. 21 v. Miniatura su pergamena. 0,300 x 0,225 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
106. Arte carolingia, scuola di Reims. **SAINT-DENIS. Evangelii di Saint-Emmeran a Ratibona.** ms. Giovanni. 830. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 14000, fol. 97 r. Miniatura su pergamena. 0,400 x 0,300 m. (Fot. Biblioteca).
107. Arte carolingia, scuola di Reims. **REIMS. Evangelii di Saint-Franco Colobus (strumenti): Gesù al Tempio.** Verso 1830. Düsseldorf, Landesbibliothek, B. 113. (Foglietto staccato inserito in testa a un Raban Maur, non folio). Miniatura su pergamena. 0,275 x 0,105 m. (Fot. Landesbibliothek Rheinland, Düsseldorf).
108. Arte carolingia, scuola di Reims (?). **Evangelii detti dei Celestini: san Matteo.** Metà del secolo. Parigi, Biblioteca dell'Arsenal, ms. 1171, fol. 17 v. Miniatura su pergamena. 0,270 x 0,240 m. (Fot. Bibliothèque Nationale, Parigi).
109. Arte carolingia, prolungamento della scuola di Reims. **Evangelii detti di Lotario: san Matteo.** 845-882. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 2668, fol. 15 v. Miniatura su pergamena. 0,220 x 0,170 m. (Fot. Biblioteca).
110. Arte carolingia, prolungamento della scuola di Reims. **Evangelii detti di Lotario: san Matteo.** Secondo quarto del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 265, fol. 73 v. Miniatura su pergamena. 0,280 x 0,200 m. (Fot. Biblioteca).
111. Arte carolingia, scuola di Tours, di tradizione insulare. **TOURS. Evangelii di Nevers: tavola dei canon evangelici.** Verso 1800. Londra, British Museum, ms. Harley 2790, fol. 27 r. Miniatura su pergamena. 0,310 x 0,220 m. (Fot. Museo).
112. Arte carolingia, scuola di Tours, di tradizione insulare. **TOURS. Alcuni, "Libro sulle virtù e i vizi".** Iniziale con ornamento zoomorfo. Verso 1800. Troyes, Biblioteca municipale, ms. 1742, fol. 5. Miniatura su pergamena. 0,182 x 0,116 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
113. Arte carolingia. **IRLANDA o NORTUMBRIA. Evangelii, Libro di Kells: Vergine con bambino.** VIII secolo. Oxford, Trinity College Library, ms. 58 (A. 1, 6), fol. 7 v. Miniatura su pergamena. 0,328 x 0,245 m. (Fot. Biblioteca - The Green School, Dublin).
114. Arte carolingia, scuola di Tours. **TOURS. Evangelii di san Matteo.** Fra 1807 e 1834. Londra, British Museum, Add. 11848, fol. 109 v. Miniatura su pergamena. 0,300 x 0,220 m. (Fot. Museo).
115. Arte carolingia, scuola di Tours. **TOURS. Evangelii di san Luca.** Fra 1807 e 1834. Londra, British Museum, Add. 11848, fol. 109 v. Miniatura su pergamena. 0,300 x 0,220 m. (Fot. Museo).
116. Arte carolingia, scuola di Tours. **Evangelii di Weingarten: san Giovanni (particolare).** Fra 1807 e 1834. Stoccarda, Württembergische Landesbibliothek, HB II 40, fol. 146 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,338 x 0,250 m. (Fot. Bildarchiv Foto, Marbourg).
117. Arte carolingia, scuola di Tours. **TOURS. Boezio, "Arismetica"; la**
118. Arte carolingia, scuola di Tours. **TOURS. Boezio, "Arismetica"; Boezio e Simmaco.** Verso 1850. Bamberg, Staatliche Bibliothek, Misc. class. 5, fol. 9 v. Miniatura su pergamena. 0,232 x 0,175 m. (Fot. Biblioteca).
119. Arte carolingia, scuola di Tours. **AUTUN. Sacramentario di Marmoutier: san Rainaud (Ragnaud) che benedice il popolo.** Verso 1830. Autun, Biblioteca municipale, ms. 19 bis, fol. 173 v. Miniatura su pergamena. 0,335 x 0,240 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
120. Arte carolingia, scuola di Tours. **TOURS. Evangelii detti di san Gauden: l'Agnello, circondato dagli apostoli degli evangelisti e di profeti.** Verso 1840. Nancy, castello, tesoro, senza n.°, fol. 3 v. Oro e argento su pergamena purpurea. Dimensioni della pagina: 0,225 x 0,305 m; dimensioni del motivo: 0,225 x 0,175 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
121. Arte carolingia, scuola di Tours. **TOURS. Marmoutier. Bibbia detta di Alcuino: l'Agnello circondato dai quattro evangelisti e dal loro simboli.** Verso 1840. Bamberg, Staatliche Bibliothek, Misc. class. Bibl. I, fol. 339 v. Miniatura su pergamena. 0,474 x 0,353 m. (Fot. Biblioteca).
122. Arte carolingia, scuola di Tours. **TOURS-MARMOUTIER. Bibbia detta di Alcuino: san Matteo. Poema a la Genesi.** Verso 1840. Bamberg, Staatliche Bibliothek, Misc. class. Bibl. I, fol. 7 v. Miniatura su pergamena. 0,474 x 0,353 m. (Fot. Biblioteca).
123. Arte carolingia, scuola di Tours. **Saint-Martin di TOURS. Bibbia detta di Moitier-Grandval: la Genesi.** Verso 1840. Londra, British Museum, Add. 10546, fol. 25 v. Miniatura su pergamena. 0,510 x 0,380 m. (Fot. Museo).
124. Arte carolingia, scuola di Tours. **Saint-Martin di TOURS. Bibbia detta di Moitier-Grandval: gli insegnamenti del Vangelo scaturiti dagli evangelisti.** Verso 1840. Londra, British Museum, Add. 10546, fol. 352 v. Miniatura su pergamena. 0,510 x 0,380 m. (Fot. Museo).
125. Arte carolingia, scuola di Tours. **Saint-Martin di TOURS. Bibbia detta di Moitier-Grandval: gli insegnamenti del Vangelo scaturiti dagli evangelisti.** Verso 1840. Londra, British Museum, Add. 10546, fol. 449. Miniatura su pergamena. 0,510 x 0,380 m. (Fot. Museo).
126. Arte carolingia, scuola di Tours. **Saint-Martin di TOURS. Bibbia detta di "Prima Bibbia di Carlo il Calvo": scene della vita di san Gerolamo: san Gerolamo lascia Roma per Gerusalemme; san Gerolamo a lavoro con Eustachio, Paolino e gli scribi; san Gerolamo distribuisce delle copie della sua traduzione.** Verso 1846. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1, fol. 3 v. Miniatura su pergamena. 0,495 x 0,375 m. (Fot. Biblioteca).
127. Arte carolingia, scuola di Tours. **Saint-Martin di TOURS. Bibbia detta di "Prima Bibbia di Carlo il Calvo": scene della vita di san Paolo: la via di Damasco; guarigione di san Paolo; san Paolo che insegna.** Verso 1846. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1, fol. 386 v. Miniatura su pergamena. 0,495 x 0,375 m. (Fot. Biblioteca).
128. Arte carolingia, scuola di Tours. **Saint-Martin di TOURS. Bibbia detta di "Prima Bibbia di Carlo il Calvo": inizio che ha fornito alla musica.** Verso 1846. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1, fol. 215 v. Miniatura su pergamena. 0,495 x 0,375 m. (Fot. Biblioteca).
129. Arte carolingia, scuola di Tours. **Saint-Martin di TOURS. Bibbia detta di "Prima Bibbia di Carlo il Calvo": l'abate Vioten circondato da monaci consegna il volume a Carlo il Calvo.** Verso 1846. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1, fol. 423 r. Miniatura su pergamena. 0,495 x 1,375. (Fot. Biblioteca).
130. Arte carolingia, scuola di Tours. **SAINT-DENIS (?). Bibbia detta di S. Paolo fuori le mura, senza n.°, fol. 1. Miniatura su pergamena.** 0,395 x 0,305 m. (Fot. Basilica).
131. Arte carolingia, scuola di Tours. **SAINT-DENIS (?). Bibbia detta di S. Paolo fuori le mura: san Ge-**
132. Arte carolingia, scuola di Tours. **Saint-Martin di TOURS o MARMOUTIER. Evangelii di Lotario: Cristo in maestà circondato dai simboli evangelici.** 849-851. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 266, fol. 2 v. Miniatura su pergamena. 0,250 x 0,320 m. (Fot. Biblioteca).
133. Arte carolingia, scuola di Tours. **Saint-Martin di TOURS o MARMOUTIER. Evangelii di Lotario: Lotario in trono, con ai lati due guardie.** 849-851. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 266, fol. 3 v. Miniatura su pergamena. 0,250 x 0,320 m. (Fot. Biblioteca).
134. Arte carolingia, scuola detta di Corbie, prolungamento della scuola di Tours. **SAINT-DENIS (?). Salterio di Carlo il Calvo: David e i suoi musicisti.** Fra 1842 e 1869. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1152, fol. 1 v. Miniatura su pergamena. 0,240 x 0,195 m. (Fot. Biblioteca).
135. Arte carolingia, scuola detta di Corbie, prolungamento della scuola di Tours. **SAINT-DENIS (?). Salterio di Carlo il Calvo: David e i suoi musicisti.** Fra 1842 e 1869. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1152, fol. 3 v. Miniatura su pergamena. 0,240 x 0,195 m. (Fot. Biblioteca).
136. Arte carolingia, scuola detta di Corbie, prolungamento della scuola di Tours. **SAINT-DENIS (?). Salterio di Carlo il Calvo: san Gerolamo che scrive.** Fra 1842 e 1869. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1152, fol. 2 v. Miniatura su pergamena. 0,240 x 0,195 m. (Fot. Biblioteca).
137. Arte carolingia, scuola detta di Corbie, prolungamento della scuola di Tours. **SAINT-DENIS (?). Evangelii di Saint-Emmeran a Ratibona (Codex aureus): Carlo il Calvo circondato da province personificate e da una guardia.** 870. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm.
138. Arte carolingia, scuola detta di Corbie. **SAINT-DENIS (?). Evangelii di Saint-Emmeran a Ratibona (Codex aureus): adorazione dell'Agnello.** 870. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 14000, fol. 6 r. Miniatura su pergamena. 0,400 x 0,300 m. (Fot. Biblioteca).
139. Arte carolingia, scuola detta di Corbie, prolungamento della scuola di Tours. **SAINT-DENIS (?). Evangelii di Saint-Emmeran a Ratibona (Codex aureus): Cristo in maestà circondato dagli evangelisti con i loro simboli e dai grandi profeti.** 870. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 14000, fol. 8 v. Miniatura su pergamena. 0,400 x 0,300 m. (Fot. Biblioteca).
140. Arte carolingia, scuola detta di Corbie. **SAINT-DENIS (?). Sacramentario: rappresentazione allegorica dell'incoronazione di Carlo il Calvo (?).** 870. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 1414, fol. 5 v. Miniatura su pergamena. 0,270 x 0,210 m. (Fot. Biblioteca).
141. Arte carolingia, scuola detta di Corbie. **SAINT-DENIS (?). Sacramentario: la Corte celeste rivolta verso Cristo.** Verso 1870. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1141, fol. 5 v. Miniatura su pergamena. 0,270 x 0,210 m. (Fot. Biblioteca).
142. Arte carolingia, scuola detta di Corbie. **SAINT-DENIS (?). Sacramentario: Cristo in maestà, signore dell'universo e della terra.** Verso 1870. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1141, fol. 6. Miniatura su pergamena. 0,270 x 0,210 m. (Fot. Biblioteca).
143. Arte carolingia, scuola detta di Corbie. **SAINT-DENIS (?). Sacramentario: ms. Gregorio che detta il suo Sacramentario ai due scribi (particolare).** Verso 1870. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1141, fol. 3. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,270 x 0,210 m. (Fot. Biblioteca).
144. Arte carolingia, scuola dell'Est della Francia. Regione della Mosca. **E. evangelii. Cristo in croce; a sinistra, la Chiesa che raccoglie il sangue che cola dal suo fianco.** Seconda metà del secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 9453, fol. 125. Disegno a inchiostro e a penna su pergamena. 0,265 x 0,183 m. (Fot. Biblioteca).

145. Arte carolingia, scuola di Metz. *MEZ, Sacramentario di Drogo: versali, illustrazione e inizio del Sanctus*. Verso 1830. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 9428, fol. 71 v. Minutaria su pergamena, 0,265 x 0,215 m. (Fot. Biblioteca).
146. Arte carolingia, scuola di Metz. *MEZ, Sacramentario di Drogo: C, iniziale istoriata: l'Ascensione di Verso 1830*. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 9428, fol. 71 v. Minutaria su pergamena, 0,265 x 0,215 m. (Fot. Biblioteca).
147. Arte carolingia, scuola di Metz. *MEZ, Sacramentario di Drogo: D, iniziale istoriata: la Pie Donne al sepolcro*. Verso 1830. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 9428, fol. 78. Minutaria su pergamena, 0,265 x 0,215 m. (Fot. Biblioteca).
148. Arte carolingia, scuola di Metz. *MEZ, Sacramentario di Drogo: D, iniziale istoriata: la Pentecoste*. Verso 1830. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 9428, fol. 78. Minutaria su pergamena, 0,265 x 0,215 m. (Fot. Biblioteca).
149. Arte carolingia, scuola franco-insulare. *SAINT-AMAND (?)*. *Bibbia detta "Seconda Bibbia di Carlo il Calvo"*. Iniziale ornata (particolare). 871-877. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 2, fol. 44 v. Minutaria su pergamena, 0,430 x 0,335 m. (Fot. Biblioteca).
- Composta per Carlo il Calvo, che la lasciò all'abbate di Saint-Denis.
150. Arte carolingia, scuola franco-insulare. *SAINT-AMAND (?)*. *Bibbia detta "Seconda Bibbia di Carlo il Calvo"*. Iniziale ornata ("Haec tunc"). 871-877. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 2, fol. 68 r. Minutaria su pergamena, 0,430 x 0,335 m. (Fot. Biblioteca).
- Composta per Carlo il Calvo, che la lasciò all'abbate di Saint-Denis.
151. Arte carolingia, scuola franco-insulare. *SAINT-AMAND (?)*. *Evangelio di Saint-Vaast ad Arz: titolo ornato, inizio di mss pericope*. Seconda metà del IX secolo. Arz, Biblioteca municipale, ms. 235, fol. 43 r. Minutaria su pergamena, 0,275 x 0,240 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
152. Arte carolingia, scuola franco-insulare. Nord della Francia (?) *Evangelio dei detti di Francesco II: Crocifissione*. Seconda metà del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 237, fol. 12 v. Minutaria su pergamena, 0,300 x 0,225 m. (Fot. Biblioteca).
153. Arte carolingia, scuola franco-insulare. Nord della Francia (?) *Evangelio dei detti di Francesco II: mss Luca*. Seconda metà del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 237, fol. 94 v. Minutaria su pergamena, 0,300 x 0,225 m. (Fot. Biblioteca).
154. Arte carolingia, scuola franco-insulare. *SAINT-OMER, Salterio di Luigi il Germanico: pagina ornata*. Fra 1814 e 1840. Berlino, Stiftung Preussische Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Text lat. fol. 83. Minutaria su pergamena, 0,294 x 0,246 m. (Fot. Bildarchiv Foto, Marburg).
155. Arte carolingia, scuola franco-insulare. *SAINT-AMAND (?)*. *Evangelio: tavole dei canon evangelici*. Seconda metà del IX secolo. Tours, Biblioteca municipale, ms. 23, fol. 1 v. Minutaria su pergamena, 0,290 x 0,240 m. (Fot. Bibliothèque Nationale, Parigi).
156. Arte carolingia, scuola franco-insulare. *SAINT-AMAND (?)*. *Evangelio: tavole dei canon evangelici*. Seconda metà del IX secolo. Tours, Biblioteca municipale, ms. 23, fol. 7. Minutaria su pergamena, 0,290 x 0,240 m. (Fot. Bibliothèque Nationale, Parigi).
157. Arte carolingia. *SAN GALLO, Psalterium aureum (Salterio detto d'oro): Davide e i suoi musicisti (Cfr. supra cap. 1)*. Prima metà del IX secolo. San Gallo, Stiftsbibliothek, cod. 22, fol. 2. Minutaria su pergamena purpurea, 0,367 x 0,277 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
158. Arte carolingia. *SAN GALLO, Psalterium aureum (Salterio detto d'oro): aneddoto a saggio di una città*. Prima metà del IX secolo. San Gallo, Stiftsbibliothek, cod. 22, fol. 141. Minutaria su pergamena purpurea, 0,367 x 0,277 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
159. Arte carolingia. *SAN GALLO (?)*. *Martirologio di Wandelbert: il mese di maggio, Toro*. Inizio del IX secolo. Vaticano, Biblioteca apostolica, Reg. lat. 438, fol. 10 r. Minutaria su pergamena, 0,290 x 0,145 m. (Fot. Biblioteca).
160. Arte carolingia. *SAN GALLO (?)*. *Martirologio di Wandelbert: il mese di novembre, Scorpione*. Inizio del IX secolo. Vaticano, Biblioteca apostolica, Reg. lat. 438, fol. 10 r. Minutaria su pergamena, 0,290 x 0,145 m. (Fot. Biblioteca).
161. Arte carolingia. *SAN GALLO, Epistole di mss Paolo: san Paolo ingiuriato dagli Ebrei*. Prima metà del X secolo. San Gallo, Stiftsbibliothek, cod. 64, fol. 12. Disegno a inchiostro e a penna su pergamena, 0,210 x 0,172 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
162. Arte carolingia. *SAN GALLO (?)*. *Prudentio, "Picaemachia": in alto: Orlogio; in basso, Umigt e Speranza*. X secolo. Berna, Bürgerbibliothek, cod. 264, fol. 8 v. Minutaria su pergamena, 0,275 x 0,210 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
163. Arte carolingia. *SAN GALLO, Libro dei Macabei: distruzione di Gerusalemme*. Prima metà del X secolo. Leida, Bibliothek der Rijksuniversiteit, cod. Perizoni 17, fol. 9. Disegno a penna su pergamena, 0,255 x 0,176 m. (Fot. Biblioteca).
164. Arte carolingia. *SAN GALLO, Libro dei Macabei: cavalcata*. Prima metà del IX secolo. Leida, Bibliothek der Rijksuniversiteit, cod. Perizoni 17, fol. 46 r. Disegno a penna su pergamena, 0,255 x 0,176 m. (Fot. Biblioteca).
165. Arte carolingia. *SAN GALLO, Salterio detto di Folchard: in mss lunetta, san Gerolamo*. Terzo quarto del IX secolo. San Gallo, Stiftsbibliothek, cod. 23, fol. 9. Minutaria su pergamena, 0,385 x 0,290 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
166. Arte carolingia. *SALISBURG, San Giovanni Crisostomo, "Omelia sul Vangelo di san Matteo": ritratto dell'autore (san Giovanni Crisostomo)*. Prima metà del IX secolo. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1007, fol. 1 v. Minutaria su pergamena, 0,264 x 0,172 m. (Fot. Nationalbibliothek).
167. Arte carolingia. *SAINT-AMAND, Apocalisse: la Mano benedicente un gruppo di santi personaggi; san Giovanni e un gruppo che assistono alla distruzione di Gerusalemme*. Cambrai, Bibliothèque municipale, ms. 386, fol. 23 v. Minutaria su pergamena, 0,310 x 0,230 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
168. Arte carolingia. *SAINT-AMAND, Apocalisse: un angelo e due cavalieri*. IX secolo. Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 99, fol. 19 r. Minutaria su pergamena, 0,270 x 0,200 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
169. Arte carolingia. Nord e della Francia (?) *TOURS (?)*. *Apocalisse: l'angelo precipita la macina* in mss Prima metà del IX secolo. Treviri, Stiftsbibliothek, cod. 31, fol. 59 v. Minutaria su pergamena, 0,262 x 0,216 m. (Fot. Nelles, Treviri).
170. Arte carolingia, prolungamento della scuola franco-insulare. Est della Francia, regione della Mosca. *Evangelio: simbolo*. In mss Matteo IX secolo. Cambrai, Bibliothèque municipale, ms. 327, fol. 17 r. Minutaria su pergamena, 0,245 x 0,185 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
171. Arte carolingia. *SAINT-AMAND (?)*. *Evangelio: l'Angelo circondato dai simboli evangelici*. IX secolo. Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 69, fol. 138 v. Minutaria su pergamena, Diametro, 0,165 dimensioni della pagina: 0,260 x 0,203 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
172. Arte carolingia, scuola di Reims. *REIMS, Terenzio, "Commedia", tra personaggi de "L'Eunuch", Taido, Fedra e l'Armenone*. Seconda metà del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 7899, fol. 37. Disegno a inchiostro e a penna su pergamena, 0,260 x 0,215 m. (Fot. Biblioteca).
173. Arte carolingia, scuola di Reims. *REIMS, Terenzio, "Commedia", frontispizio con maschere*. Seconda metà del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 7899, fol. 125. Disegno a inchiostro e a penna su pergamena, 0,260 x 0,215 m. (Fot. Biblioteca).
174. Arte carolingia. *SAINT-AMAND (?)*. *Prudentio, "Picaemachia": Auspicio*. IX secolo. Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 412, fol. 1 v. Disegno a penna con lunette di colore su pergamena, 0,230 x 0,153 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
175. Arte carolingia. *SAINT-AMAND (?)*. *Prudentio, "Picaemachia": Orlogio*. IX secolo. Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 412, fol. 12 v. Disegno a penna con lunette di colore su pergamena, 0,230 x 0,153 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
176. Arte carolingia. *LAON (?)*. *Isidoro di Siviglia, "De natura rerum": ruota dei venti*. IX secolo. Laon, Bibliothèque municipale, ms. 422, fol. 3 v. Minutaria su pergamena, 0,295 x 0,180 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
177. Arte carolingia. *FULDA, Evangelio: san Luca*. Secondo quarto del IX secolo. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. P. (Bibl. fol. 105 v. Minutaria su pergamena, 0,282 x 0,200 m. (Fot. Biblioteca).
178. Arte carolingia, prolungamento dello stile di Tours. *FULDA, Rabano Mauro, "De laudibus Sanctae Crucis": Rabano offre il suo libro a Gregorio IV*. 831-840. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 652, fol. 2 v. Minutaria su pergamena, 0,403 x 0,307 m. (Fot. Nationalbibliothek).
179. Arte carolingia. *FLEURY, Evangelio: i simboli degli evangelisti*. Verso 1820. Berna, Bürgerbibliothek, cod. 248, fol. 8 v. Minutaria su pergamena, 0,248 x 0,198 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
180. Arte carolingia. *FREISING, Evangelio di Schötlarin: san Marco*. 854-875. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 17011, fol. 81 v. Minutaria su pergamena, 0,185 x 0,210 m. (Fot. Biblioteca).
181. Arte carolingia, regione del Danubio. *WELTENBURG, Evangelio di Weltenburg: san Matteo*. IX secolo. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1234, fol. 14 v. Disegno a inchiostro e a penna su pergamena, 0,275 x 0,195 m. (Fot. Nationalbibliothek).
182. Arte carolingia (franco-romana). *COLONIA (?)*. *Evangelio: ritratto di san Marco*. Seconda metà del IX secolo (?) Colonia, Kunstgewerbemuseum, senza segnatura né fol. Minutaria su pergamena, 0,251 x 0,184 m. (Fot. Rheinischer Bildarchiv, Kölnisches Stadtmuseum).
183. Arte carolingia. *BRETAGNA, LANDEVENNEC (?)*. *Evangelio: san Giovanni, ritratto zoomorfo*. Inizio del X secolo. Troyes, Bibliothèque Nationale, ms. 960, fol. 10 v. Minutaria su pergamena, 0,250 x 0,165 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
184. Arte carolingia. *BRETAGNA, LANDEVENNEC (?)*. *Evangelio: simbolo dell'evangelista san Matteo, ritratto zoomorfo*. X secolo. Boulogne, Bibliothèque municipale, ms. 8, fol. 8 r. Minutaria su pergamena, 0,270 x 0,193 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
185. Arte carolingia. *BRETAGNA, LANDEVENNEC (?)*. *Evangelio: simbolo dell'evangelista san Marco, ritratto zoomorfo*. X secolo. Boulogne, Bibliothèque municipale, ms. 8, fol. 8 r. Minutaria su pergamena, 0,270 x 0,193 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
186. Arte carolingia. *FLEURY, Libro dei Profeti: iniziali decorate con viticci e animali*. VIII-X secolo. Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 17, p. 7. Minutaria su pergamena ingiallita. Dimensioni della pagina: 0,370 x 0,240 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
187. Arte carolingia. *IRLANDA, Esempi dei detti di MacDermot: i quattro simboli degli evangelisti*. Metà del IX secolo. Londra, Lambeth Palace Library, fol. 100. Minutaria su pergamena, 0,110 x 0,159 m. (Fot. John R. Freeman Ltd., Londra).
188. Arte carolingia. *MILANO, S. Ambrogio, VIOLANTINO, Donato d'adler (particolare della facciata anteriore): Matestas Donato*. (Cfr. 221). Verso 1830. In situ. Oro, argento dorato, pietre preziose e ornamenti di smalto. Dimensioni dell'insieme: altezza: 0,83 m; larghezza: 2,20 m; profondità: 1,22 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
189. Arte siriana (?) *Pettine di "san Giacinto" (922-962)*. VIII secolo. Nancy, cattedrale, tesoro. Avorio, 0,21 x 0,12 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
- Vedi anche gli ornamenti dei ritratti in oro rinvenuti in Egitto di epoca musulmana o la facciata di Mechatra (Giordania).
190. Arte bizantina. *Frammento di tessuto con una quadriga in mss dagliene*. VIII secolo. Aquigrana, cattedrale, tesoro. Seta grigia su campo di porpora. (Fot. U.D.F. - La Photothèque).
- Fa parte dello stesso tessuto del frammento del Museo di Cluny (Parigi), proveniente da una stoffa dal reliquiario di Carlomagno.
191. Arte carolingia (insulare). *Galles di Tassellon*. Seconda metà dell'VIII secolo. Krensminster, chiesa abbaziale, tesoro. Rame fuso, dorato e niellato. Altezza: 0,235 m; diametro: 0,157 m. (Fot. Ann Münchov, Aquigrana).
- Proviene da Reliquaria (?) del Santuario di Fisticcio. *SILASIO DUX FORTIS 3 LUTIPRICE REGALIS*, che lo fecero eseguire. Fatto probabilmente a Salisburgo verso 777 nell'incidenza media forte della Norimberga. La coppa interna è scomparsa.
192. Arte carolingia. *Prima rilegatura dell'Evangelio di Lindau*. Verso 1800 (restaurato verso il 1600). New York, J. Pierpont Morgan Library, Argento dorato e niellato, almandine e smalti. 0,344 x 0,262 m. (Fot. Library).
- Proviene da Lindau, dal convento delle nobili Dame. Il codice che si trova all'interno è mss manoscritto di San Gallo, della fine del IX secolo. Come il calice di Fisticcio, questa rilegatura è stata forse fatta a Salisburgo, con influenza della Norimberga. (Cfr. 236, seconda rilegatura dell'Evangelio di Lindau).

193. Arte crollaria. Reliquario di En-
ger (faccia posteriore). Cristo
fra due angeli. Manto fra due apo-
stoli. Verso il 780. Berlino, Staat-
liche Museen (Stiftung Preussischer
Kulturbesitz). Oro, argento dorato su
anima di quercia. 0,160x0,145
m. (Fot. Elsa Postel, Berlino.)

Scuola tedesca vicina alla prima
rilegatura dell'Evangelario di Lin-
denau. (Cfr. 172.) Reliquario men-
zionato a Horford nel 1414 e a
Berlino nel 1888. (Cfr. L'Europa
delle invasioni barbariche, 316;
faccia anteriore dello stesso reli-
quario, bibliografia n° 313.)

194. Arte crollaria. Reliquario (faccia
anteriore): decorazione in forma
di croce. IX secolo (restauro verso
il 1680). Monza, cattedrale, tesoro.
Oro, filigrana, pietre, gemme in per-
le. Il disegno dell'altra faccia è ce-
sellato. 0,34x0,26 m. (Fot. U.D.F.
- La Photothèque.)

Reliquario per dei denti di san
Giovanni. Sull'altra faccia figura
una Crocifissione.

195. Arte crollaria. Croce; al centro,
un uccello. Fine dell'VIII secolo.
Monaco, Bayerisches Nationalmu-
seum. Oro, ferro, almandine e ve-
tro. L'uccello è in smalto scavato
col bulino. (Fot. Elisabeth Rössel,
Monaco.)

Secondo la tecnica, si potrebbe
attribuire questa croce all'epoca ca-
rolingia. Acquisita presso un anti-
quario di Württemberg.

196. Arte spagnola (asturiana). Croce
degli angeli. 808. Oviedo, cattedra-
le, Cámara Santa. Oro su anima di
legno, filigrana e pietre, smalti.
0,465 x 0,445 m. (Fot. Enric Gras,
Barcellona.)

Inscrizione sui bracci della croce,
sul retro: SUSCEPTUM PLACIDE
MANEAT HOC IN ONORE DI
OFFERT ADEPSONUS HUMILIS
SERVUS DEI QUISEUS AL-
FERRE PRESUMPTUS MIHI
LUMINE DIVINO INTERIAT
1225 NISI LUBENS NISI VO-
LUNTAS DEDERIT MEA HOC
OPUS PERFECTUM EST IN ERA
DCCCLXIV HOC SIGNO TUE-
TUR PIUS — HOC SIGNO VIN-
CITUR INIMICIS.

197. Arte crollaria. Reliquario del ve-
scovo Alaro (faccia posteriore).
Fine dell'VIII secolo. San, cattedra-
le, tesoro. Argento dorato su a-
nima di legno e smalti scavati col
bulino. 0,178 x 0,140 m. (Fot. De
Bellet, Ginevra.)

Sotto il reliquario, iscrizione de-
dicatoria: HANC CAPSAM DICA-
TA IN HONORE SC. MARIAE
ALTHEUS EPS FLIERI ROGAVIT.

VIT. (Cfr. L'Europa delle invasio-
ni barbariche, 313; faccia anteri-
ore dello stesso reliquario; bibli-
ografia n° 313.)

198. Arte italiana (romana). Reliquia-
rio, croce in smalto del papa Pa-
squale I (817-824), con scene dal-
la vita della Vergine. Verso l'817-
824. Vaticano, Biblioteca apostoli-
ca. Museo sacro. Oro e smalti in-
cisi col bulino. Altezza: 0,272 m;
larghezza: 0,180 m; spessore:
0,035 m. (Fot. Biblioteca.)

Questo reliquario proviene dal
tesoro del Sancta Sanctorum. L'al-
tra faccia è perduta. Sul lato, l'inci-
scione della dedica: ACCIPE QUAE
SO A DOMINA MEA REGINA
MUNDI HOC VEXILLUM CRU-
CIS QUID TIBI PASCHALIS
EPISCOPUS OPTULIT.

Il suo stile è vicino a quello del-
la croce di Berthold Hope di Vic-
toria and Albert Museum di Lon-
dra. Influenza molto forte dell'O-
rient cristiano.

199. Arte italiana (romana). Copertina
del reliquario del papa Pasquale I
(817-824) con scene della vita di
Cristo. 817-824. Vaticano, Biblio-
teca apostolica, Museo sacro. Ar-
gento sbalzato. (Fot. Biblioteca.)

Proviene dal tesoro del Sancta
Sanctorum Reliquiario della croce
gemmata. (Cfr. L'Europa delle in-
vasioni barbariche, 246; bibliogra-
fia n° 313.) Sul copertino l'inci-
scione: PASCHALIS EPISCOPUS
PLEBI DEI FLIERI IUSSIT. Del-
lo stesso stile della croce smaltata.
(Cfr. 198.)

200-201. Arte crollaria (anglosassone).
Dittico: Cristo trionfante e An-
nunciazione e Visitatione. Fine del
VIII secolo. Bruxelles, Musée
royaux d'Art et d'Histoire. Avorio.
Ogni alata: 0,30 x 0,18 m. (Fot.
U.D.F. - La Photothèque.)

Proviene da Saint-Martin e Ge-
neelderen. L'ornamento e la
scrittura parlano in favore di una
origine inglese o di un paese di-
pendente dall'Impero anglosassone,
come nei dittorni della Mosa.

202. Arte crollaria. MILANO. Dittico:
scene cristologiche. Inizio del IX
secolo. Milano, duomo, tesoro. A-
vorio. Ogni alata: 0,315 x 0,114
m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Copia di un prototipo paleocri-
stiano, come i dittici di Aquigrana,
e di Londra. (Cfr. n° 22 nella
bibliografia n° 245, I.)

203. Arte merovingia (Italia del nord).
BRESCIA. S. Salvatore. Frammen-
to di ambone con un pavone. VIII
secolo. Brescia, Museo cristiano.

Marmo. Lunghezza: 1,25 m. (Fot.
U.D.F. - La Photothèque.)

Stile molto vicino alla scultura
bizantina.

204. Arte crollaria. AQUISGRANA,
cappella palatina. Parapetto della
tribuna (particolare). Inizio del IX
secolo. In situ. Bronzo, fuso in un
sol pezzo. Altezza: 1,22 m; lun-
ghezza: 4,19 m. (Fot. U.D.F. -
La Photothèque.)

Un parapetto fatto di otto pez-
zi forma la tribuna. La fondella
nella quale probabilmente sono
stati eseguiti si trovano incisi
molti capitoli del Capitularia.
Da Eginardo si sa che Carlomagno
vi fece fare anche le porte di bron-
zo. (Cfr. p. 30 nella bibliografia
n° 182.) Gli ornamenti dei por-
petti sono vicini a quelli del col-
legio in avorio di Deventer. (Cfr. 152
nella bibliografia n° 245, I.)

205. Arte crollaria. AQUISGRANA,
cappella palatina. Portale del "Lu-
garellare". Particolare: muso di leone.
Inizio del IX secolo. In situ. Bronzo.
Dimensioni della porta:
3,95 x 2,75 m; diametro del mu-
so: 0,29 m. (Fot. U.D.F. - La
Photothèque.)

Esistono altri tre portali di bron-
zo, imitati da prototipi antichi.

206. Arte crollaria. Statuetta della
Crocifissione. Verso 1860-870. Pa-
rigi, Louvre. Bronzo fuso e dorato.
Altezza: 0,235 m; il solo cavaliere:
0,19 m. (Fot. U.D.F. - La Photo-
thèque.)

Imitazione di un prototipo an-
tico, questa statuetta rappresenta
un principe carolingio, ma proba-
bilmente non si trattava di un
reale. La spada e il cavallino sono
stati ritirati nel Rinascimento.

207. Arte crollaria, scuola di Corte di
Carlongano. Piatto di rilegatura:
al centro, il Cristo trionfante che
schiaffeggia un serpente. In alto,
aspidi e un batiscio circondato da
scene cristologiche. Inizio del IX
secolo. Oxford, Bodleian Library.
m. Donce 176. Avorio parte su-
periore di una rilegatura in cuoio
del XVII secolo. 0,211 x 0,124
m. (Fot. Library.)

Copia di un prototipo paleocri-
stiano occidentale di cui restano
due pannelli, uno a Parigi, al Lou-
vre, l'altro a Berlino, Staatliche Mu-
seum. Vedi anche il frammento del
dittico di Nevers.

208. Arte crollaria, scuola di Corte di
Carlongano. Piatto di rilegatura
del Salterio di Dagulf: David sce-
glie i suoi segretari; suona l'arpa;
invia un'ambasciatrice a san Gerola-
mo; detta i Salmi. Era il 783 a
m. 795. Parigi, Louvre. Avorio. Ogni
alata: 0,168 x 0,081 m. (Fot. Mu-
seo Maurice Chevalier.)

Questo salterio, scritto per il
papa Adriano I (772-795), fu pri-
mamente abbezie di Limburg-an-
der-Lahn, poi a Spira nel 1063; in-
fine, dal 1470 al 1520, si trovava
nella cattedrale di Brema. Oggi è
alla Nationalbibliothek di Vienna.

La rilegatura è il solo pezzo do-
tato dell'effigie della scuola di
Corte di Carlongano. La rilegatu-
ra di Oxford (Cfr. 207) è il dittico
di Aquigrana sono pezzi molto
vicini. (Cfr. n° 62 nella bibliogra-
fia n° 245, I.)

209. Arte crollaria. Piatto di rilegatu-
ra: la Crocifissione e oio —
cristologiche. IX secolo. Narbonne,
cattedrale, tesoro. Avorio, proba-
bilmente già lavorato come rilegatu-
ra. 0,253 x 0,175 m. (Fot.
U.D.F. - La Photothèque.)

Questo avorio segue i ritratti e
seguiti dalla scuola di Corte di
Carlongano come al centro, la
Crocifissione di Berlino o il dittico
di Aquigrana, o quello dell'es-
celsione Harbach (Cfr. n° 18 e
192 nella bibliografia n° 245, I).
oggi a Colonia, Schnügg Museum
(prestito deossitato); deriva dai
prototipi paleocristiani.

210. Arte crollaria, scuola di Corte di
Carlongano. Piatto di rilegatura
del Codice aureo. Cristo fra due
angeli. Verso 1810. Vaticano, Bi-
blioteca apostolica, Museo sacro,
Avorio. 0,377 x 0,275 m. (Fot.
Biblioteca.)

La rilegatura col Cristo (Salmi
XC) è la copia di un prototipo
paleocristiano del VI secolo, forse
della scuola di Ravenna, e molto
vicino al secondo periodo della
scuola di Corte di Carlongano, co-
me l'Ascensione di Darmstadt (Cfr.
213) o il san Michele di Lipsia.
(Cfr. 212.) Proviene da Lorsch,
S. Nazario. (Cfr. 211, altro piat-
to della rilegatura.)

211. Arte crollaria, scuola di Corte di
Carlongano. Piatto di rilegatura
del Codice aureo. La Vergine e il
Bambino fra Zaccaria e Giovanni
Battista. Verso 1810. Londra, Vic-
toria and Albert Museum. Avorio.
0,385 x 0,270 m. (Fot. Museo.)

Il dorso della rilegatura del Co-
dex aureus è di un altro maestro,
non però abile. Come l'altra
faccia, è copia di un prototipo pa-
leocristiano. La Vergine corre con
il Bambino fra Zaccaria e Giovanni
Battista. (Cfr. 211, altro piat-
to della rilegatura del Codice aureus
e quella del dittico di Berlino.
Il manoscritto è oggi diviso fra
la biblioteca Batthyanyana ad Alba
Iulia e quella vaticana. Quest'ope-
ra, tipica dell'ultima fase della
scuola di Corte di Carlongano, forse
fu eseguita nel convento di
Lorsch come le miniature. (Cfr.
210, altro piatto della rilegatura.)

ra, tipica dell'ultima fase della
scuola di Corte di Carlongano, forse
fu eseguita nel convento di
Lorsch come le miniature. (Cfr.
210, altro piatto della rilegatura.)

212. Arte crollaria, scuola di Corte di
Carlongano. San Michele. Verso
1810. Lipsia, Museum für Kunst-
handwerk. Avorio; gli occhi so-
no incollati di pasta di vetro.
0,34 x 0,10 m. (Fot. Walter
Danz, Halle.)

Reimpiego di un dittico con-
solare del 470 col nome di Severus.
Questo avorio corrisponde alla se-
zione "Folger" del Paradiso del
Paradiseus della scuola di Corte
di Carlongano, come il dittico di
Lorsch (Cfr. 210-211) e l'Ascen-
sione di Darmstadt. (Cfr. 213.)

213. Arte crollaria, scuola di Corte di
Carlongano. Frammento di una
Ascensione. Inizio del IX secolo.
Lorsch, Hessisches Landesmu-
seum. Avorio; il quadro è spezzato
in due parti. 0,140 x 0,093 m.
(Fot. Ann. Münchow, Aquigrana.)

Per lo stile, quest'opera si av-
vicina molto a ritratti quali la
Crocifissione di Berlino, Staatliche
Museum, le Pie Donne di sepolcro
Firenze, Museo nazionale, e il dit-
tico di Lorsch, che anch'essi si
pendono dagli avori paleocristiani,
come le Pie Donne di sepolcro di
Monaco, Bayerisches Nationalmu-
seum, che gli artisti di Corte cer-
tamente conoscevano. (Cfr. L'En-
ciclopedia di Christiano, 352; bibli-
ografia n° 256.)

214-215. Arte crollaria. METZ. Piatti
di rilegatura del Sacramentario di
Drogone. Verso 1835. Parigi, Bi-
bliothèque Nationale, Lat. 9428. A-
vorio. 0,265 x 0,215 m. (Fot. Bi-
blioteca.)

Il Sacramentario della chiesa di
Metz fu scritto durante l'episcopa-
to di Drogone (826-837), con la
data della sua morte. È molto vi-
cino alla rilegatura di Parigi.
(Cfr. 211, altro piatto della rilegatura
di Metz.)

216. Arte crollaria, scuola di Metz.
Piatto di rilegatura di un evange-
liario: scene della Passione. Metà
del IX secolo. Parigi, Bibliothèque
Nationale, Lat. 9293. Avorio tra-
forato, oro, metallo dorato, filigrana.
0,320 x 0,240 m. (Fot. Biblio-
teca.)

Avorio tipico dell'antica scuola
paesana. La Vergine corre con il
Bambino fra Zaccaria e Giovanni
Battista di Drogone (Cfr. 214,
215), ancora molto influenzata dai
prototipi paleocristiani. Proviene
dalla cattedrale di Metz.

217. Arte crollaria, scuola di Tours.
Fibella (particolare): sei scene
della "Folger" di Virgilio. Metà
del IX secolo. Firenze, Museo na-
zionale, collezione L. Carrand. A-
vorio. (Fot. Alinari, Firenze.)

Copia fedele dei prototipi clas-
sici. (Cfr. 322.)

218. Arte crollaria. Alatta del dittico
del console Areobind. Il Paradiso.
Metà del IX secolo. Parigi, Louvre.
Avorio. 0,35 x 0,11 m. (Fot. U.D.F.
- La Photothèque.)

Dittico consolare di Areobind
reimpiegato (Bisenzio, anno 508).
Rappresentazione del Paradiso
sotto, centaurs, sireni, satiri, co-
piati fedelmente dai prototipi clas-
sici. (Cfr. 219.)

Acquisito presso un antiquario.


219. Arte crollaria. Alatta del dittico
del console Areobind. Il Paradiso
(particolare): Adamo ed Eva.
(Cfr. 218.) 830 c. Parigi, Louvre.
(Fot. Museo - Maurice Chevalier.)

220. Arte crollaria. MILANO. S. Am-
brogio. VUOLVINO. Alata (par-
ticolare della faccia posteriore):
Angeli fra il dorso dell'antependio
a sant'Ambrogio. (Cfr. 222,
altro particolare della stessa faccia.)
Verso 1850. In situ. (Fot. U.D.F.
- La Photothèque.)

221. Arte crollaria. MILANO. S. Am-
brogio. VUOLVINO. Alata (par-
ticolare della faccia posteriore):
Vulvino recino riceve una corona
da sant'Ambrogio. (Cfr. 220,
altro particolare della stessa faccia.)
Verso 1850. In situ. (Fot. U.D.F.
- La Photothèque.)

222. Arte crollaria. MILANO. S. Am-
brogio. VUOLVINO. Alata (par-
ticolare anteriore): Majestas Domini
e venti scene cristologiche. Verso
1850. In situ. Oro, argento dorato,
pietre preziose e ornamenti di
smalto. Dimensioni dell'insieme:
altezza: 0,83 m; lunghezza: 2,20
m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Dall'iscrizione dedicatoria: DOM-
NUS ANGILBERTUS ET
VUOLVINO (VUO) MAGIST (ER)
FIDELITER ET TRISTE DE SECCO
Angilberto II (824-839) quale do-
natore e del maestro principale
Vulvino. A fianco di quest'arti-
sto, un altro maestro molto im-
portante e alcuni meno abili han-
no certamente lavorato a Milano.
Gli smalti sono in relazione con
quelli del reliquario di Sion (Cfr.
197) e quelli della corona ferrea
di Monza. (Cfr. 223.) Questo an-
tependium circonda i quattro lati
dell'altare. (Cfr. 188.)

223-224. Arte carolingia. MILANO, S. Ambrogio. VOTIVO. Croce (facci laterali): al centro,  croce gemmata circondata da quattro cerchi contenenti quattro figure di santi, dal lato del Vangelo: Ambrogio, Protasio, Gervasio e Simpliciano; dal lato dell'epistola: I santini Martino, Nabor, Nazario e Materno; fuori del quadrato centrale, otto angeli penzanti la Croce. Verso 1850. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

225. Arte carolingia (italiana). Corona ferrea. Seconda metà del IX secolo. Monza, cattedrale. Sottile placche d'oro, fregi, pietre preziose, smalti. Altezza: 0,07 m; diametro: 0,48 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

All'interno un cerchio di ferro, pretesa reliquia di un chiodo della Crocifissione. Corona usata, secondo la leggenda, per l'incoronazione dei re e degli imperatori in Italia, durante il Medioevo. Nel XV secolo viene considerata la corona dei Longobardi; dal XVI secolo è venerata come reliquia della Croce. Gli smalti sono nello stile del reliquiario di Sion (cfr. 197), e dell'antependium di Milano. (Cfr. 188, 220-224.)

226. Arte carolingia. Vite di santa Susanna. Seconda metà del IX secolo. Londra, British Museum. Cristallo di rocca. Diametro del solo cristallo: 0,105 m; con la cornice: 0,10 m. (Fot. Museo.)

Attorno al cerchio del centro, iscrizione dedicatória: LOTHARIUS REX FRANCORUM FIERI DIXIT (Lottario II, 855-869). Questo cristallo di rocca è stato probabilmente lavorato in Lombardia: la sua tecnica è vicina a quella del sigillo di Lottario sulla croce di Lottario ad Aquigrana, tesoro della cattedrale. La cornice risale alla fine dell'epoca carolingia. Acquisito nel 1855 da un antiquario, era all'epoca di Wandersport-sur-Meuse (Belgio) a partire dal X secolo.

227. Arte carolingia. LORENA, METZ (?). La Crocifissione. Seconda metà del IX secolo. Freiburg-im-Breisgau, Augustinermuseum. Cristallo di rocca, 0,080 x 0,065 m. (Fot. Verlag Karl Alber, Freiburg-im-Breisgau.)

Iscrizione: HIS NAZARENIS REXI (UDORUM). Molto vicina a quanto si sa a tecnica al cristallo di rocca di Londra (cfr. 226) e alla Crocifissione del conte Cini a Venezia.

228. Arte carolingia, scuola di Carlo il Calvo. Piatto di rilegatura. Verso

1846-869. Zurigo, Schweizerisches Landesmuseum. Avorio, 0,113 x 0,085 m. (Fot. Museo.)

Si tratta probabilmente di un rilegatura per il libro di preghiere di Carlo il Calvo che si trova oggi nel tesoro della Residenza di Monaco. Secondo annotazione del codice (fol. 38 r - 39 v), il manoscritto apparteneva personalmente a m e fu terminato prima della morte di m (morte (869). Per lo stile, esso è molto vicino ai rilievi del Salterio di Carlo il Calvo, a Parigi, Bibliothèque Nationale, (cfr. 230-232) e alle miniature del Salterio di Utrecht (cfr. 84-88) e quindi, probabilmente eseguito a Reims. Nel XIV secolo era nella cattedrale di Zurigo, passò quindi al convento di Rheinau.

229. Arte carolingia (franca dell'Ovest), scuola di Carlo il Calvo. Piatto di rilegatura del Libro delle peripei di Enrico II: la Crocifissione circondata dal Sole e dalla Luna, sotto le Pie Donne al sepolcro e la Resurrezione. L'avorio: verso 1870; la cornice: fra il 1070 e il 1012. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Cln. 452. Avorio; cornice d'oro, di pietre preziose e di smalti. Dimensioni dell'avorio: 0,193 x 0,294 m, del piatto: 0,230 x 0,446 m. (Fot. Museo.)

Secondo Hombrager, l'avorio apparteneva all'Evangelario di Carlo il Calvo a Monaco (Cod. lat. 14000, Cln. 55), che fu scritto, come il Codice di Parigi, da Luitardo. (Cfr. 230-232, rilievi del Salterio di Carlo il Calvo.) L'ipotesi che gli smalti bizantini della cornice provengano dalla corte di Ottone III o dell'imperatrice Teofano non trova conferma. Attorno al rilievo, dedici di Enrico II, si donò alla cattedrale di Bamberg.

230. Arte carolingia, scuola di Carlo il Calvo. Piatto di rilegatura del Salterio di Carlo il Calvo (particolare): Natan rimprovera a David e a Betusai l'uccisione di Uriah. (Cfr. 231-232.) Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1152. (Fot. Biblioteca.)

231-232. Arte carolingia, scuola di Carlo il Calvo. Piatti di rilegatura del Salterio di Carlo il Calvo: illustrazione dei salmi LVII. Prima dell'869. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1152. Avorio; cornice di argento dorato, filigrana in pietre preziose. Dimensioni dell'avorio: 0,142 x 0,135 m, del piatto: 0,240 x 0,195 m. (Fot. Biblioteca.)

Il Salterio fu scritto per Carlo il Calvo da Luitardo, durante la vita della moglie Ermentrude (†

1846-869. Zurigo, Schweizerisches Landesmuseum. Avorio, 0,113 x 0,085 m. (Fot. Museo.)

Si tratta probabilmente di un rilegatura per il libro di preghiere di Carlo il Calvo che si trova oggi nel tesoro della Residenza di Monaco. Secondo annotazione del codice (fol. 38 r - 39 v), il manoscritto apparteneva personalmente a m e fu terminato prima della morte di m (morte (869). Per lo stile, esso è molto vicino ai rilievi del Salterio di Carlo il Calvo, a Parigi, Bibliothèque Nationale, (cfr. 230-232) e alle miniature del Salterio di Utrecht (cfr. 84-88) e quindi, probabilmente eseguito a Reims. Nel XIV secolo era nella cattedrale di Zurigo, passò quindi al convento di Rheinau.

232. Arte carolingia. Piatto di rilegatura: Job a Abner presso lo stagno di Gaboon. Parigi, Louvre. Avorio. Altezza: 0,135 m. (Fot. Museo - Maurice Chevalier.)

Quest'avorio, quando si trovava nel tesoro di Saint-Denis, aveva una cornice decorata di pietre preziose. (Cfr. bibliografia n° 196.)

234. Arte antica in carolingia (franca dell'Ovest), con la firma dell'artista: EYVOOD. Infolio circondato da gemme dello "scritto di Carlomagno" con il ritratto di Giulia, figlia di Tito. Montatura del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Acqua marina incisa, blu orientale, quasi bianco, incastata in cornice di rocca, imprestata da zaffiri in perle fin chimate in cerchi d'oro. La sola pietra intagliata: 0,052 x 0,037 m; con l'incorniciatura: perle: 0,088 m. (Fot. Biblioteca.)

La pietra proveniva forse da Bisanzio. Sullo zaffiro superiore: "Iacchia nostra" nel delfino, sull'altra è iscritto il motto AMOX. Lo scrigno intero è tramandato da un disegno del 1791. (Cfr. 323.)

235. Arte carolingia (franca dell'Ovest), scuola di Corte di Carlo il Calvo. Piatto di rilegatura del Testamento: Cristo e i santi del Nuovo Testamento. Verso 1870. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Cln. 452. Avorio; cornice d'oro, di pietre preziose e di smalti. Dimensioni dell'avorio: 0,193 x 0,294 m, del piatto: 0,230 x 0,446 m. (Fot. Museo.)

Secondo Bockler (cfr. 71 nella bibliografia n° 68), probabilmente fatto a Reims e donato, nell'893, da re Arnolfo a Saint-Emmeran a Ratibona. La dedica della porta inferiore è del 1000. L'oro della cornice fu restaurata nel X secolo, all'epoca dell'abate Rambold (975-1001). (Cfr. 235.) Per lo stile, si avvicina molto al Codice aureo e alla seconda rilegatura di Lindau.

236. Arte carolingia (franca dell'Ovest), scuola di Corte di Carlo il Calvo. Piatto di rilegatura del Testamento: Cristo e i santi del Nuovo Testamento. Verso 1870. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Cln. 452. Avorio; cornice d'oro, di pietre preziose e di smalti. Dimensioni dell'avorio: 0,193 x 0,294 m, del piatto: 0,230 x 0,446 m. (Fot. Museo.)

Secondo Bockler (cfr. 71 nella bibliografia n° 68), probabilmente fatto a Reims e donato, nell'893, da re Arnolfo a Saint-Emmeran a Ratibona. La dedica della porta inferiore è del 1000. L'oro della cornice fu restaurata nel X secolo, all'epoca dell'abate Rambold (975-1001). (Cfr. 235.) Per lo stile, si avvicina molto al Codice aureo e alla seconda rilegatura di Lindau.

g. S. Sauerzhenk (p. 301 nella bibliografia n° 550). Proviene dal convento di suore nobili di Lindau. (Cfr. 192, prima rilegatura dell'Evangelario di Lindau.)

237. Arte carolingia. Talismano di Carlomagno. Verso 1870. Reims, cattedrale, tesoro. Oro sbalzato, filigrana, pietre preziose e perle. Altezza: 0,065; larghezza: 0,073; spessore: 0,038 m. (Fot. Ann. Münchener, Aquilone, 1933.)

Secondo la leggenda, trovato nel sarcofago dell'imperatore ad Aquigrana nel 1166, come talismano appeso al collo. Secondo la tecnica del cabochon, sarebbe piuttosto della seconda metà del IX secolo, forse dell'epoca di Carlo il Calvo. (Cfr. Lartion, Les Monuments historiques de la France, 1966, p. 24. Si può paragonarlo più specialmente alla montatura delle pietre del ciborio di Arnolfo (cfr. 238) all'Evangelario di Metz, a Parigi, Biblioteca Nazionale, Lat. 9383.)

238. Arte carolingia (franca dell'Ovest). Alzavola del re Arnolfo, alare portatile con scene dal Nuovo Testamento. Verso 1870. Monaco, Residenz, Schatzkammer (tesoro). Piacca d'oro su anima di queruo, filigrana e pietre preziose. Altezza: 0,59; larghezza: 0,31; spessore: 0,24 m. (Fot. Residenz.)

Secondo Bockler (cfr. 71 nella bibliografia n° 68), probabilmente fatto a Reims e donato, nell'893, da re Arnolfo a Saint-Emmeran a Ratibona. La dedica della porta inferiore è del 1000. L'oro della cornice fu restaurata nel X secolo, all'epoca dell'abate Rambold (975-1001). (Cfr. 235.) Per lo stile, si avvicina molto al Codice aureo e alla seconda rilegatura di Lindau.

239. Arte carolingia (franca dell'Ovest). Libro del re Arnolfo (particolare): Cristo in San Pietro. (Cfr. 238.) 870 c. Monaco, Residenz, Schatzkammer (tesoro). (Fot. Residenz.)

240. Arte carolingia. Reliquiario. Verso 1870. Ellwangen, collegio di S. Vito. Bronzo leggermente dorato. Altezza: 0,12; larghezza: 0,30; spessore: 0,14 m. (Fot. Staatliches Amt für Denkmalpflege, Stuttgart.)

Questa faccia del reliquiario rappresenta forse la personificazione dei sette peccati. (Cfr. p. 767 nella bibliografia n° 597.) Sull'altra faccia, tre medaglioni nei quali si trovano due uomini incoronati e una donna. Per lo stile, da paragonare ai rilievi del ciborio del re Arnolfo (cfr. 232) e con la seconda rilegatura di Lindau. (Cfr. 236.)

241. Arte carolingia. TUTOILLO. Piatto di rilegatura: Majestas Domini. Verso il 900. San Gallo, Stiftsbibliothek, cod. 55. Avorio; quando è sfregiato donato a pietre preziose. Altezza totale: 0,396 m; altezza dell'avorio: 0,32 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Secondo Ekkehard (De Casibus sanctis, Gallii, cod. 619, p. 87), i due rilievi d'avorio furono lavorati da Tutoilo, noto a San Gallo tra l'893 e il 912. (Cfr. 326, altro piatto della rilegatura.) Vietino, per lo stile, al codice 60 di San Gallo, ricorda anche un po' la rilegatura d'avorio del duca Ursing al Museo di Cividade.

242. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUUVILLERS. Evangelii di Ebbono: san Giovanni (particolare). (Cfr. 92.) Primo quarto del IX secolo (prima dell'853). Epervain, Bibliothèque Municipale, ms. 71, fol. 134 v. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

243. OSTIA, Horrea Epagathiana. Nicchia. Metà del II secolo d.C. In situ. (Fot. Antonia, Roma.) I magazzini (horrea) di un ricco mercante del porto di Ostia, Epagathius, datano della metà del II secolo dopo Cristo. Sono stati studiati dalla Ghibellina-Picard. (Cfr. Empire romain. Architecture universelle, Fribourg, 1965, p. 53.) Fra molti esemplari di apparato decorativo lasciati dall'architettura antica, stato scelto questo per far vedere la sua origine del paramento polimerico della porta inferiore di Enrico di cui si è voluta fare, un tempo, una creazione dell'arte dell'Alto Medioevo. (Cfr. 55-56, 244.)

244. LORSCH, abbazia. Porta trionfale, laciosa ovale. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.) La decorazione è costituita da una successione di quadrati, di losanghe e di poligoni (cfr. 55-56, 245) come il muro occidentale dell'epoca di Lottario. L'Europa delle invasioni barbariche, 795; bibliografia n° 313) ed è stata imitata perfino nei cancelli del XVIII secolo. (Cfr. 266.)

245. AQUIGRANA, cappella palatina. Foria. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.) I restauri eccessivi del 1800 hanno sostituito le pietre antiche con nuove, ma l'aspetto antico è stato rispettato.

246. SOISSONS, chiesa abbaziale Saint-Médard. Entrata della cripta, porta nord. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.) Come tutte le grandi cripte delle chiese costruite in Gallia all'epoca carolingia, quella dell'abbazia Saint-Médard di Soissons non è affatto diversa da quelle costruite pochi centimetri rispetto al pavimento della navata. Nel muro ovale della cripta si aprono due porte simmetriche che danno sulla chiesa. Da qui la fotografia della porta nord. Essa è molto simile alla porta della cappella palatina di Aquigrana (cappella di Lottario). Vietino, per lo stile, al codice 60 di San Gallo, ricorda anche un po' la rilegatura d'avorio del duca Ursing al Museo di Cividade.

247. OSTIA, Horrea Epagathiana. Pilastri cruciformi. Metà del II secolo d.C. In situ. (Fot. De Antonio, Roma.) Questo esempio di pilastro cruciforme, metà del II secolo dopo Cristo deve essere avvicinato a quelli che sono stati rinvenuti nelle rovine del palazzo di Sirmione, sul lago di Garda, e dell'edificio a tre navate di Baux (Francia del nord), liberato nel 1945.

248. AUXERRE, chiesa abbaziale Saint-Germain, cripte. Pilastro cruciforme. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La fotografia mostra il passaggio di una volta a crociera che unisce il deambulatore della cripta all'oratorio a pianta circolare ricostruito nel XIV secolo. Come si osserva in certi saggi, l'edificio a tre navate di Baux (Francia del nord), liberato nel 1945.

249. OSTIA, Horrea Epagathiana. Nicchia. Metà del II secolo d.C. In situ. (Fot. Antonia, Roma.) I magazzini (horrea) di un ricco mercante del porto di Ostia, Epagathius, datano della metà del II secolo dopo Cristo. Sono stati studiati dalla Ghibellina-Picard. (Cfr. Empire romain. Architecture universelle, Fribourg, 1965, p. 53.) Fra molti esemplari di apparato decorativo lasciati dall'architettura antica, stato scelto questo per far vedere la sua origine del paramento polimerico della porta inferiore di Enrico di cui si è voluta fare, un tempo, una creazione dell'arte dell'Alto Medioevo. (Cfr. 55-56, 244.)

250. OSTIA, Horrea Epagathiana. Nicchia. Metà del II secolo d.C. In situ. (Fot. Antonia, Roma.) I magazzini (horrea) di un ricco mercante del porto di Ostia, Epagathius, datano della metà del II secolo dopo Cristo. Sono stati studiati dalla Ghibellina-Picard. (Cfr. Empire romain. Architecture universelle, Fribourg, 1965, p. 53.) Fra molti esemplari di apparato decorativo lasciati dall'architettura antica, stato scelto questo per far vedere la sua origine del paramento polimerico della porta inferiore di Enrico di cui si è voluta fare, un tempo, una creazione dell'arte dell'Alto Medioevo. (Cfr. 55-56, 244.)

251. OSTIA, Horrea Epagathiana. Nicchia. Metà del II secolo d.C. In situ. (Fot. Antonia, Roma.) I magazzini (horrea) di un ricco mercante del porto di Ostia, Epagathius, datano della metà del II secolo dopo Cristo. Sono stati studiati dalla Ghibellina-Picard. (Cfr. Empire romain. Architecture universelle, Fribourg, 1965, p. 53.) Fra molti esemplari di apparato decorativo lasciati dall'architettura antica, stato scelto questo per far vedere la sua origine del paramento polimerico della porta inferiore di Enrico di cui si è voluta fare, un tempo, una creazione dell'arte dell'Alto Medioevo. (Cfr. 55-56, 244.)

252. OSTIA, Horrea Epagathiana. Nicchia. Metà del II secolo d.C. In situ. (Fot. Antonia, Roma.) I magazzini (horrea) di un ricco mercante del porto di Ostia, Epagathius, datano della metà del II secolo dopo Cristo. Sono stati studiati dalla Ghibellina-Picard. (Cfr. Empire romain. Architecture universelle, Fribourg, 1965, p. 53.) Fra molti esemplari di apparato decorativo lasciati dall'architettura antica, stato scelto questo per far vedere la sua origine del paramento polimerico della porta inferiore di Enrico di cui si è voluta fare, un tempo, una creazione dell'arte dell'Alto Medioevo. (Cfr. 55-56, 244.)

nunciati a causa dell'impiego della mazzetta colossale. (Cfr. 48.)

249. SOISSONS, chiesa abbaziale Saint-Médard. Cripta, interno visto da nord. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

I semipilastri, ad aggetti, hanno un ruolo analogo a quello dei pilastri corinzi nel ricevere la spinta delle volte a crociera e quella degli ampi archi trasversali. Le volte sono eseguite con una sapienza che, dopo l'epoca carolingia, riapparirà solo dal secondo quarto del XII secolo nella regione parigina e, ancora più tardi, nel sud della Francia. (Cfr. 45.)

250. AQUISGRANA, cappella palatina. Il piano inferiore prima del restauro. Incisione su acciaio. (Da Jean Hubert, *Art préromain*, Parigi, Les Éditions d'Art et d'Histoire, 1938, pl. VI c.)

Disegno di Guillemot, verso il 1860. Il pregio di questo documento è di mostrare l'aspetto dell'interno dei supporti, dei muri e quello delle modanature, prima dei restauri che ebbero purtroppo luogo nel XIX secolo. La veduta rappresenta l'entrata della cappella palatina, a ovest. (Cfr. 35.)

251. GERMIGNY-DES-PRES, chiesa. Pilastro interno in situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Quando la chiesa venne ricostruita, nel secolo scorso, nel nuovo edificio vennero sostituiti i colonnati dei quattro supporti dei quadrati che circondavano la parte centrale. (Cfr. 42.)

Questi abachi sono incassati agli angoli come quelli dei pilastri ora crollati di Saint-Germain ad Auxerre e della cappella palatina di Aquigrana.

- 252-253. AUXERRE, chiesa abbaziale Saint-Germain, cripta. Dipinto a tempera. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

L'unica maniera del trompe-l'œil si osserva sia nella sala alta della porta trionfale di Lorsch (cfr. 4) sia nelle cripte di Saint-Germain ad Auxerre. (Cfr. 5.)

254. AQUISGRANA, cappella palatina. Esterno. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Dei capitelli sormontano i pilastri posti all'esterno del tamburo della cupola. La loro decorazione è un'interpretazione originale dei capitelli corinzi romani. (Cfr. 268.)

255. GERMIGNY-DES-PRES, Capitello. Orléans, Musée historique. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Alcuni capitelli di pietra provenienti dalla chiesa della villa di Teodulfo, demolita nel secolo scorso, sono stati raccolti al Museo d'Orléans. Questo è sormontato da un abaco senza modanatura.

- 256-257. GERMIGNY-DES-PRES. Decorazione in stucco. Orléans, Musée historique. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Tutta una serie di monumenti — più precisamente Saint-Victor a Moriglia (cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 13; bibliografia n° 313) e la mezza cupola orientale di Saint-Laurent a Grenoble (ibid. 112) — attestano la sopravvivenza fino all'epoca carolingia della pratica antica dei rivestimenti di stucco. Quelli del santuario di GERMIGNY-DES-PRES testimoniano una maggior esperienza ed abilità che non la scultura dei capitelli in pietra della stessa epoca. La ragione è ricetracciata nel fatto che il capitello in pietra era succeduto piuttosto tardi al capitello in marmo del VII e dell'VIII secolo, mentre l'arte dello stucco non aveva mai cessato di essere praticata nell'Italia del nord e in Galizia. Si sa, ad esempio, che i muri della chiesa del monastero di Saint-Saturin ad Angers, fondato dal vescovo Magnoabodo nel VII secolo, e che venne ricostruito forse all'epoca carolingia, erano decorati di stacchi istoriati alternati a mosaici. (Cfr. bibliografia n° 434.)

258. BRESCIA, S. Salvatore. Decorazione a viticci. (Cfr. 35.) Brescia, Museo cristiano. Terracotta. 0,18 x 0,40 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Decorazione a viticci. (Cfr. 35.) Brescia, Museo cristiano. Terracotta. 0,18 x 0,40 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

259. BRESCIA, S. Salvatore. Decorazione a viticci. (Cfr. 35.) In situ. Stucco. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Frammento di ambone (?). Mistic, chiesa Saint-Jean, Musée lapidaire. Marmo 0,30 x 0,23 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

261. Frammento di fregio. Mistic, chiesa Saint-Jean, Musée lapidaire. Marmo. 0,23 x 0,55 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Il fregio del corpo attorcigliato del drago è un raro esempio di imitazione di arteficeria barbarica da parte di uno scultore in pietra, come lo è la decorazione dei gradini dell'epitaffio delle Due s. Piatieri (cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 70; bibliografia n° 313) e una chiesa d'archivolto in pietra, del XVIII secolo circa, ritrovata da Lucien Masset durante scavi da lui

eseguiti nella chiesa di Deux-Jumeaux (Calvados).

262. MILANO, S. Maria d'Aurona. Merlone. Milano, Castello sforzesco. Museo archeologico. Pietra. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La chiesa dell'Aurona è stata demolita, ed è difficile pronunciarsi sull'età di tutte le sculture da essa provenienti e che sono oggi conservate nel Museo archeologico. Alcuni dei frammenti sono indubbiamente dell'VIII secolo. Gli archi e alcuni italiani attribuiscono alla stessa epoca questa bellissima mensola.

263. BRESCIA, S. Salvatore. Decorazione di un arco. (Cfr. 15.) In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

264. ROMAINMOTIER, chiesa. Ambone. In situ. (Fot. De Bellet, Ginevra.)

L'abbazia di Romainmôtier fu fondata verso il 636. Ho pubblicato la pianta delle chiese successivamente del VII secolo. Verso la fine dell'VIII secolo, forse in luce durante gli scavi del 1954 sotto il pavimento della chiesa attuale. (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 339; bibliografia n° 313.) Un prezioso ambone in pietra è conservato in questo monumento. È stato attribuito a Boris d'Argonne, abate al VI secolo. (Cfr. Congrès archéologique de la Suisse romande, 1953, p. 361.) Il raffronto con la scultura di datazione scissa mostra che è stato scolpito per la chiesa compiuta verso l'anno 733. Sopra le braccia della croce è stata scolpita l'iscrizione: IN DEI NOMEN CUDINUS ABBA JUSSI FIERT. Purtroppo di quest'abate non si sa niente altro.

265. SAINT-MAURICE, chiesa. Ambone. In situ. (Fot. De Bellet, Ginevra.)

Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 318 e 368; bibliografia n° 313. L'ambone perfettamente conservato fu eseguito per la chiesa alla fine dell'VIII secolo, si alzava sul davanti del coro dei chierici, in faccia ai fedeli, e serviva ai lettori e ai predicatori.

266. METZ, Saint-Pierre-en-Claude, chiesa. Laster di pietra. Museo di clausura. Metz, Musée central. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Imitazione barbarica di una decorazione a lancia. (Cfr. 243-244.)

267. ANGERS, antica chiesa Saint-Martin. Laster di trattenuta (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 348; bibliografia n° 313.) In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

268. ESTOUBLON, chiesa. Stele funeraria. In situ. (Fot. Studio Loin, Diges.)

Questa stele, fatta per essere posta vicino a una tomba, è stata trovata nel pavimento della chiesa di Etoublon (Basse-Alpi). La sua iscrizione, pubblicata e commentata da H. de Gerin-Ricard (cfr. Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques, 1909, pp. 272-276), indica che questo piccolo monumento sarebbe stato scolpito sotto il regno di Ludovico il Pio. Si noti l'analogia di questo pilastro coronato da un capitello con quelli dell'esterno del tamburo della cappella palatina di Aquigrana. (Cfr. 254.)

269. ALBENGA, battistero. Cripta decorata ad intrecci. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Il battistero di Albenga risale al V o al VI secolo. (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 5-6; bibliografia n° 313.) Verso la fine dell'VIII secolo, quando si situò questo arcocilio e questa tomba decorata — una transenna per onorare la sepoltura di qualche insigne personaggio.

270. RAVENNA, S. Apollinare in Classe. Ciborio. In situ. (Fot. Anderson.)

Il ciborio è un baldacchino di pietra preparato e scolpito per accogliere gli altari principali di una chiesa. Quello di S. Apollinare in Classe è oggi relegato in un angolo della navata. Al di sopra del suo arco principale un'iscrizione tramanda che fu scolpito per la diligenza del prete Pietro, al tempo dell'arcivescovo Valerio, che si sa tenne quella carica dall'806 al 916. AD HONOREM DOMINI IESU CHRISTI ET SANCTI ELUCADIUS SUB TEMPORE DOMINI VALERII ARCHIEPISCOPI PI. EGO PETRUS PRESBYTER FECI.

271. GLOUCESTER, Arco di ciborio (7° copia). Bruxelles, Musée royal d'Art et d'Histoire. (Fot. Institut royal des patrimonie artistiques, Bruxelles. © A.G.L., Bruxelles.)

Le vestigia della chiesa pre-normanna di Glouci sono state studiate da André Dainoff. (Cfr. pp. 137-142 nella bibliografia n° 140.) Si è potuto ricostruire un arco composto di vasi segmenti. La ghiera dell'arco e l'introduttore sono riccamente decorati. Un arco di questo genere, che per lo stile daterebbe alla fine dell'VIII secolo circa, sarebbe più adatto a una chiesa o a un santuario di una chiesa

che alle grandi arcate di una navata. Quest'epoca da italiani si è data approssimativa della scuola decorativa nelle regioni dell'Est all'epoca di Carlomagno.

272. NIMES, Tour Magne. Veduta esterna. (Cfr. 273.) In situ. (Fot. H. Roger-Viollet.)

273. AQUISGRANA, cappella palatina. Veduta esterna (particolare). In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Accanto alla veduta esterna della cappella palatina di Carlomagno a quella della famosa "Tour Magne" che domina la città di Nîmes come il più bello dei monumenti tripartiti lasciati in eredità dall'Antichità, non voglio fermare che sia stata copiata dall'architetto franco, — solo indicava che questa architettura è indubbiamente ispirata a una costruzione romana, più o meno simile a quella di Nîmes e quale si poteva — come vedere nell'VIII secolo nella scultura di un soldato settentrionale in Renania. (Cfr. 272.)

274. BRESCIA, S. Salvatore. Veduta dall'esterno (dettaglio). In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La struttura sapiente e robusta dei muri esterni ad arcate ha la sua origine nell'architettura romana del Basso Impero: S. Simeone a Milano, vasta basilica fondata da sant'Ambragio. (Cfr. 15.)

275. MOSTAIR, chiesa Saint-Jean. Veduta del capocroce. In situ. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

La pianta a tre absidi esiste in Italia, come in Francia, fin dal VI secolo (cattedrale di Parenzo), ma a quest'epoca le absidi laterali non sono altro che delle nicchie scavate nel muro che chiude a est le navate laterali. All'interno (cfr. 20-21) come all'esterno, il capocroce della chiesa abbaziale di Saint-Jean a Mostair è molto diverso. Può forse essere considerato come il tipo dell'architettura di quel tempo, perché ne esistono numerose testimonianze dell'epoca romantica, dalla chiesa Saint-Pierre a Müstail, in Svizzera, fino al capocroce della chiesa di Neuchâtel, in Alsazia, si osserva la medesima sequenza e le stesse proporzioni del capocroce terminante in tre absidi a Saint-Jean a Mostair e a 367.). Ma, a Mostair, anche i portici laterali sono stati forniti di absidi. (Cfr. 21.)

276. Arte carolingia, scuola di Corte. Diocesi di Magona. Evangelario di Carlomagno, detto anche di Gode-

scalco: n° Giovanni. 780-783. Parigi, Bibliothèque Nationale. Nuova acq. int. 1203, fol. 2 v. Miniatura in pergamena. 0,310 x 0,210 m. (Fot. Biblioteca.)

277. Arte carolingia, scuola di Corte. Diocesi di Magona. Evangelario di Carlomagno, detto anche di Gode-

scalco: n° Matteo. 780-783. Parigi, Bibliothèque Nationale. Nuova acq. int. 1203, fol. 3 v. Miniatura in pergamena. 0,310 x 0,210 m. (Fot. Biblioteca.)

278. Arte carolingia, scuola di Corte. Diocesi di Magona. Evangelario di Carlomagno, detto anche di Gode-

scalco: n° Matteo. 780-783. Parigi, Bibliothèque Nationale. Nuova acq. int. 1203, fol. 1 v. Miniatura in pergamena. 0,310 x 0,210 m. (Fot. Biblioteca.)

279. Arte carolingia, scuola di Corte. Diocesi di Magona. Evangelario di Carlomagno, detto anche di Gode-

scalco: n° Matteo. 780-783. Parigi, Bibliothèque Nationale. Nuova acq. int. 1203, fol. 3 v. Miniatura in pergamena. 0,310 x 0,210 m. (Fot. Biblioteca.)

280. Arte carolingia, scuola di Corte. Evangelio di Saint-Médard a Soissons: san Giovanni (particolare). Inizio del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale. Dat. 8590, fol. 1 v. Miniatura in pergamena. 0,365 x 0,260 m. (Fot. Biblioteca.)

281. Arte carolingia, scuola di Corte. SAINT-ROUQUER, abbazia. Evangelio di Saint-Riquier: san Luca (particolare). Verso l'800. Abbazia, Bibliothèque Municipale, mm. 4, fol. 101 r. Miniatura su pergamena purpurea. 0,350 x 0,245 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

282. Arte carolingia, scuola di Corte. Regione del medio Reno. Evangelio di Lorsch: Cristo in maestà (particolare). Inizio del IX secolo. Alba Iulia, Biblioteca Batthyanyana. Pergamena. 0,370 x 0,271 m. (Fot. Attelet de la Bibliothèque centrale d'Etat de la République socialiste de Roumanie.)

283. Arte carolingia, scuola di Corte. Regione del medio Reno. Evangelio di Lorsch: Cristo in maestà; processione di icone, rivestiti degli attributi di Cristo (particolare). Inizio del IX secolo. Alba Iulia, Biblioteca Batthyanyana. R. II, 1, fol. 14 r. Miniatura su pergamena. 0,370 x 0,271 m. (Fot. Attelet de la Bibliothèque centrale d'Etat de la République socialiste de Roumanie.)

284. Frammento di Evangelio la cui seconda parte è conservata alla Bi-

biblioteca vaticana, Pal. lat. 50. Gli elementi della rilegatura sono a Londra, al Victoria and Albert Museum, e a Roma, al Museo sacro.

284. Arte carolingia, scuola di Corte d'influenza bizantina. AQUISGRANA. *Evangelii di Gano: Cristo tra i morti e gli evangelisti*. Inizio del IX secolo. Bruxelles. Biblioteca royale, ms. 18723, fol. 17. Miniatura su pergamena purpurea. 0,237 x 0,190 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

285. Arte carolingia, scuola di Reims. REIMS. *Evangelii di Ebbon: un Marco (particolare)*. Primo quarto del IX secolo (prima dell'823). Epervy, Bibliothèque municipale, ms. 1, fol. 60 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni del particolare: 0,140 x 0,187 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

286. Arte carolingia, scuola di Reims. REIMS. *Evangelii di Ebbon: un Luca (particolare)*. Primo quarto del IX secolo (prima dell'823). Epervy, Bibliothèque municipale, ms. 1, fol. 90 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni del particolare: 0,140 x 0,187 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

287. Arte carolingia, scuola di Reims. REIMS. *Evangelii di Ebbon: tavole dei canonii evangelici (particolare): figura nell'acrotorio*. Primo quarto del IX secolo (prima dell'823). Epervy, Bibliothèque municipale, ms. 1, fol. 13 v. Miniatura su pergamena. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

288. Arte carolingia, scuola di Reims. REIMS. *Evangelii di Ebbon: tavole dei canonii evangelici (particolare): figura nell'acrotorio*. Primo quarto del IX secolo (prima dell'823). Epervy, Bibliothèque municipale, ms. 1, fol. 13 v. Miniatura su pergamena. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

289. Arte carolingia, scuola di Reims. REIMS. *Evangelii di Ebbon: tavole dei canonii evangelici (particolare): figura nell'acrotorio*. Primo quarto del IX secolo (prima dell'823). Epervy, Bibliothèque municipale, ms. 1, fol. 11 v. Miniatura su pergamena. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

290. Arte carolingia, scuola di Reims. HAUTVILLERS. *Physiologus latini: della quarta natura del serpente (particolare)*. Verso 1850. Berna, Bürgerbibliothek, cod. 318, fol. 12 v. Miniatura su pergamena. 0,175 x 0,230 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

291. Arte carolingia, prolungamento della scuola di Reims. *Evangelii detti di Loisel: san Luca (particolare)*. Fra 1845 e 1882. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1969, fol. 83 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,225 x 0,170 m. (Fot. Biblioteca.)

292. Arte carolingia, prolungamento della scuola di Reims. REIMS. *Evangelii detti di Loisel: san Matteo (particolare)*. IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 265, fol. 11 v. Miniatura su pergamena. 0,280 x 0,200 m. (Fot. Biblioteca.)

293. Arte carolingia, scuola di Tours. *Evangelii: titolo ornato, incipit dell'Evangelio di san Matteo, metà del IX secolo*. Laon, Bibliothèque municipale, ms. 63, fol. 26. Miniatura su pergamena. 0,255 x 0,235 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Proviene dalla cattedrale di Laon.

294. Arte carolingia, scuola di Tours. REIMS. *Evangelii di Ebbon: un Paolo fuori le mura: Ascensione (particolare)*. 859-970. Roma, Basilica di S. Paolo fuori le mura, senza n.°, fol. 292 v. Miniatura su pergamena. 0,395 x 0,305 m. (Fot. Basilica patriarcale.)

295. Arte carolingia, scuola di Tours. SAINT-DENIS. *Bibbia detta di S. Paolo fuori le mura: Carlo il Calvo circondato da dignitari (particolare)*. 869-870. Roma, Biblioteca patriarcale di S. Paolo fuori le mura, senza n.°, fol. 183 v. Miniatura su pergamena. 0,195 x 0,143 m. (Fot. Basilica patriarcale.)

296. Arte carolingia, scuola di Tours. Saint-Martin. TOURS. *MAR-MOUTIER (?)*. *Sallierio di Lotario: ritratto di Lotario II (?)*. 840-850. Londra, British Museum, Add. 37768, fol. 4 v. Miniatura su pergamena. 0,235 x 0,195 m. (Fot. Museo.)

297. Arte carolingia, scuola detta di Corbie. SAINT-DENIS (?). *Sacramentario: Cristo in morte (particolare)*. Verso 1840. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1141, fol. 5 v. Miniatura su pergamena. 0,270 x 0,210 m. (Fot. Biblioteca.)

298. Arte carolingia, scuola di Metz. METZ. *Sacramentario di Drogon: "Te igitur" iniziale e lettere iniziali: scena della vita di Cristo*. Verso 1850. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 9428, fol. 15 v. Miniatura su pergamena. 0,265 x 0,215 m. (Fot. Biblioteca.)

299. Arte carolingia, scuola di Metz. METZ. *Sacramentario di Drogon: "Vere dignum" iniziale ornata*.

Verso 1850. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 9428, fol. 15 v. Miniatura su pergamena. 0,265 x 0,215 m. (Fot. Biblioteca.)

300. Arte carolingia, scuola di Metz. METZ. *Sacramentario di Drogon: E. iniziale istoriata: san Giovanni Evangelista (particolare)*. Verso 1850. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 9428, fol. 29 v. Miniatura su pergamena. 0,265 x 0,215 m. (Fot. Biblioteca.)

301. Arte carolingia, scuola di Metz. METZ. *Sacramentario di Drogon: O. iniziale istoriata: la presentazione al Tempio*. Verso 1850. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 9428, fol. 38 v. Miniatura su pergamena. 0,265 x 0,215 m. (Fot. Biblioteca.)

302. Arte carolingia. SAN GALLO. *Salterio di Wolfcon: David davanti a Nathan (particolare)*. Prima metà del IX secolo. Zurigo, Zentralbibliothek, ms. C 12, fol. 53. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,230 x 0,315 m. (Fot. De Bellis, Ginevra.)

303. Arte carolingia. SAN GALLO (?). *Prudentio, "Pitcomachia". Fede contro idolatria, Cassila contro Lussuria*. IX secolo. Berna, Bürgerbibliothek, cod. 264, fol. 35 v. Disegno a penna. Miniatura su pergamena. 0,275 x 0,210 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

304. Arte carolingia. SAINT-AMAND. *Apocalisse: la donna e il drago*. Fine del IX secolo. Valenciennes Nationalmuseum. Placca d'oro e argento dorato su anima di legno; filigrana, pietre a pasta di vetro. 0,730 x 0,452 m. (Fot. Museo.)

305. Arte carolingia. SAINT-AMAND. *Apocalisse: i sette angeli, caduta della donna e dei suoi angeli, caduta di Carlomagno a Saint-Denis, della propria scomparsa (cfr. bibliografia n.° 196), e la pittura del VII secolo (cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 267; bibliografia n.° 313), come anche la croce di san Raineri a Bischofshofen*. (Cfr. 184 seg. nella bibliografia n.° 202.) *Becker della croce al secondo quarto del IX secolo (cfr. p. 40 nella bibliografia n.° 573), dell'opera di Luigi il Pio (112-840). La croce proviene da un convento delle Ardenne lussemburghesi.*

306. Arte carolingia. Est della Francia. *Evangelii: attributi di san Giovanni*. IX secolo. Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 69, fol.

110 v. Miniatura su pergamena. Diametro: 0,08 m. di cui la circonferenza della pagina: 0,260 x 0,203 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

308. Arte carolingia. FLEURY. *Isidoro da Siviglia, "De natura rerum": costellazione (particolare)*. IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 5543, fol. 161 v. Miniatura su pergamena. Dimensioni della pagina: 0,220 x 0,160 m.; dimensioni del particolare: 0,120 x 0,114 m. (Fot. Biblioteca.)

309. Arte carolingia. COLONIA. *Evangelii (inizio del Vangelo di san Giovanni): san Giovanni Evangelista (particolare)*. Seconda metà del IX secolo. Colonia, cattedrale, ms. 14, fol. 160 v. Miniatura su pergamena. (Fot. Rheinisches Bildarchiv, Kölnisches Stadtmuseum.)

310. Arte carolingia. Fibbia a tre bracci. Metà del IX secolo. Oslo, Universitetsets Oldsaksmuseum. Myntkabinett. Placca d'oro e argento filigrana. 0,094 x 0,105 m. (Fot. Universitetsets.)

Trometa a Hon (Norvegia) in una tomba con delle monete dell'imperatore Michele III (842-867) e forse portata dalla Francia come bottino. Lavoro di Franchi dell'Ovest come la prima rilegatura dell'Evangelio di Lindau. (Cfr. 192.)

311. Arte carolingia. *Croce da processione, detta "croce delle Ardenne"*. Secondo quarto del IX secolo. Norimberga, Germanisches Nationalmuseum. Placca d'oro e argento dorato su anima di legno; filigrana, pietre a pasta di vetro. 0,730 x 0,452 m. (Fot. Museo.)

La decorazione del dorso della croce è persa. Veduta della croce di Carlomagno a Saint-Denis, della propria scomparsa (cfr. bibliografia n.° 196), e la pittura del VII secolo (cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 267; bibliografia n.° 313), come anche la croce di san Raineri a Bischofshofen. (Cfr. 184 seg. nella bibliografia n.° 202.) *Becker della croce al secondo quarto del IX secolo (cfr. p. 40 nella bibliografia n.° 573), dell'opera di Luigi il Pio (112-840). La croce proviene da un convento delle Ardenne lussemburghesi.*

312. Arte merovingia. *Pastorale di san Germano*. Seconda metà del VII secolo. Delémont, chiesa di Saint-Marc, tesoro. Oro, argento, filigrana e pietre rosse su un supporto di metallo. Altezza: 0,119 m.; diametro: 0,023 m. (Fot. De Bellis, Ginevra.)

San Germano (morto nel 677) era vescovo del monastero di Grandval (cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 265; bibliografia n.° 313). Il suo pastorale è da paragonarsi al collettivo di Oviedo (cfr. 314) e al reliquiario di Enger. (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 316.) Probabilmente lavoro locale.

313. Arte merovingia. *Frammento di cimitero*. Seconda metà del VII secolo. Monaco. Prähistorische Staatssammlung. Ferro placcato d'argento. (Fot. Elisabeth Könnert, Monaco.)

Tipicamente bavarese per la sua tecnica. Proviene da Faldmoching, vicino a Monaco.

314. Arte asturiana. *Colpetto (particolare): coperchio*. Seconda metà dell'VIII secolo. Oviedo, cattedrale, Gama Santa. Oro, smalti, alcune pietre. 0,155 x 0,099 m. (Fot. Enric Gras, Barcellona.)

Reliquiario votivo a quello del re Alfonso III (866-910), nella cattedrale di Astorga, e di colpetto di S. Isidoro di León a Madrid, Museo archeologico. Sotto, l'iscrizione: SUSCEPIT PLACIDE MANAT FOC IN HO (NOIRE DIE) QUOD OFFERT FAMILI XRI FROILA ET NUNTO COGNOMENTUM SCENEM. HOI OPUS PERFECTUM ET CONCESSUM EST SCI SALVATORIS OVENTINIS QUESQUIS AUERERE HOC DONATIA. OI/OIS/TRA PRESUM. SERI FULMINE DIVINO INTERAT IPSE OPERUM EST ERA. DCCCLXII, mista che si trattava di un dono di Fraila di Nuno, nel 948.

315. Arte italiana. CIVIDALE (?). *Reliquiario*. IX secolo. Cividale, cattedrale, tesoro. Placca d'argento inciso e dorato su anima in legno, coperchio pietre e cammei del Medioevo. Altezza: 0,193 m.; lunghezza: 0,22 m.; spessore: 0,125 m. (Fot. Scala.)

Vicino a un altro reliquiario di Cividale forse anche fatto nello stesso luogo. Per la questione degli pseudocammei, vedi il reliquiario di Tenedaglia a Saint-Marcel. La sua filigrana è di tipo Merovingio. (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 268; bibliografia n.° 313), quello di Utrecht (cfr. 317) e i cammei della croce a Brescia.

316. *Corona della Vergine (particolare): cammeo*. VIII secolo. Essen, cattedrale, tesoro. Alamandina. Altezza: 0,023 m. (Fot. Lieke Witzel, Essen.)

Secondo Hans Wentzel (cfr. pp. 302-33) della Bibbia di Lindau, questo cammeo ricorda le monete lombarde di Romualdo I (662-682) e di Romualdo II (706-731).

317. Arte carolingia. *Evangelio di Lebuino (particolare)*. VIII secolo. Utrecht, Museo archeologico. Vetro grigio e bianco su fondo rosso. Dimensione del cammeo: 0,0425 x 0,0286 m. (Fot. Hans Sibbeles, Utrecht.)

Il cammeo dell'Evangelio di Lebuino ha come pendente una testa di donna. (Cfr. Germania, 1913, piana 14, fig. 4.) Tecnica identica a quella degli pseudocammei di Saint-Maurice e di Brescia.

318. Arte merovingia. *Epitaffio di san Cumiano*. Epoca di Lutprando (713-744). Bobbio, abbazia S. Colombano, Pietra. (Fot. Studio Fagnola, Bobbio.)

319. Arte italiana. *Croce decorata a placcato*. 1829. Pieve di Badia, chiesa parrocchiale. Marmo, 2,00 x 1,50 m. (Fot. Villani e Figli, Bologna.)

Croce scolpita dal re dei Lati Salla lancia anteriore, iscrizione del donatore: INDI NO RENOVA CRUX TEMPORIBUS DON VITALE EPS. Viteale era vescovo di Bologna (789-800).

320. Arte carolingia e romanica. *"Trono di Dagoberto"*. Verso 1800. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Bronzo dorato. Altezza: 1,55 m. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

Venne restaurato per Napoleone I, che se ne servì nel 1804. Gli fu menzionato dall'abate Sugar nel XII secolo come "trono di Dagoberto", fu da lui completato. Proviene dal tesoro di Saint-Denis.

321. Arte carolingia. AQUISGRANA, cappella palatina. *Parquet della tribuna (particolare)*. (Cfr. 294, altro particolare.) Inizio del IX secolo. La siena. Bronzo. (Fot. U.D.F. - La Photothèque.)

322. Arte carolingia, scuola di Tours. Flabellio. Verso 1875. Firenze, Museo nazionale, raccolta L. Carrand. Avorio, legno, miniatura su pergamena. Lunghezza: 0,24 m. con il manico: 0,78 m. (Fot. Alinari, Firenze.)

La parte superiore del manico verso l'alto è di avorio. I due SCAL FECTI IN HONORE MARIAE. JOC, il donatore, può essere confuso con l'abate Gelone di Canavai, vescovo di Tours. Il nome Virene, invece, è di un rapporto con Canavai. Sui rilievi figurano sei

representazioni delle Egeologie di Parigi; (Cfr. 218.)
 Verranno a Tours? Noimortu? Tourna, Saint-Pierre? (Cfr. 217, 324.)

323. Arte carolingia (franca dell'Ovest).
 "Scrigno di Carlomagno." Disegno del reliquiario distrutto durante la Rivoluzione. Terzo quarto del IX secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, raccolta Le, 38 c. Il reliquiario «m' d'argento dorato, pietre, perle e gemme, una sola intagliata. Disegno colorato eseguito dall'originale, nel 1791, da Etienne Elol de la Barre. Dimensioni del disegno: 0,56 x 0,37 m. (Da Joseph Galtbert, Les Dessins du cabinet Petres au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Parigi, 1910, pianta IX.)

La forma del reliquiario copia la facciata di una chiesa. Donato forse a Saint-Denis da Carlo il Calvo fu posto sull'altare. Il piedistallo è gotico. (Cfr. 234.)

324. Arte carolingia. Fiabella (particolare). (Cfr. 217, 322.) Firenze, Museo nazionale. (Fot. Alinari, Firenze.)

325. Arte carolingia (franca dell'Ovest). Reliquiario di Santa Stefano (fianco). Metà del IX secolo. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Wenzel, che Schatzkammer (tesoro). Foglie d'oro e d'argento donato su anima di legno, gemme, perle, 0,320 x 0,241 x 0,078 m. (Fot. Monaco.)
 Il contenuto del reliquiario è del XV secolo, la parte posteriore è stata restaurata nel 1827. Per i cabochoni, vedi la rilegatura del Salterio di Carlo il Calvo. (Cfr. 232.) Utensile (cfr. pp. 37 seg.) nella bibliografia n° 573) lo classifica nella scuola della Corte di Carlomagno. Con l'insorgere dell'Inconcrezione o la spada di Carlomagno, appaiono ai vecchi lettori dell'impero.

326. Arte carolingia. TUOTILO. Pianta di rilegatura: l'Ascensione. (Cfr. 241, altro piatto della rilegatura.) Verso il 900. San Gallo, Stiftsbibliothek. Avorio; quadro d'argento donato e pietre preziose. Altezza totale: 0,396 m. (Fot. Biblioteca - Gebrüder Zumbühl.)

327. ROMA. Pianta della basilica di S. Pietro. IV secolo. (Da Otto

Doppeldecker, *Mosa romano. Die beiden karolingischen Domgrundrisse von Köln*, in "Kölner Domblatt", Colonia, VIII, 1954, pianta III, p. 51.)

Pianta semplificata della basilica di S. Pietro a Roma, costruita verso il 330 da Costantino sul cimitero del Vaticano, dopo il ritorno fatto da Tiberio Alluvione prima della demolizione del monumento cominciata nel 1506. (Cfr. L'arte paleocristiana, 180; bibliografia n° 255.) Si noterà che il santuario della basilica è esattamente volto verso ovest. L'ingresso è a est. È un edificio orientato a occidentale.

328. FULDA. Pianta della chiesa dell'abbazia (2° stato). (Da Otto Doppeldecker, *Mosa romano. Die beiden karolingischen Domgrundrisse von Köln*, in "Kölner Domblatt", Colonia, VIII, 1954, pianta III, p. 51.)

I numerosi testi che ci raggiungono sulle costruzioni successive dell'abbazia di Fulda sono citati dagli autori del volume che segue. (Cfr. pp. 84-89 nella bibliografia n° 591.) La seconda chiesa, dovuta all'abate Ratgar (791-819), imitava S. Pietro a Roma per essere orientata a occidente, la pianta è ampia, transetto a tre dimensioni. Probabilmente, aveva già una controabside orientata a est che venne completamente ricostruita, se non costruita, nel 948. Le parole more romano che si trovano nella cronaca del monastero per caratterizzare questa costruzione, possono che l'orientamento occidentale dato a quell'epoca alle nuove chiese costruite in tutta l'estensione del regno franco accompagnava la riforma della liturgia, imitazione delle usanze romane decisa da Pipino e realizzata da Carlomagno. La pianta a due absidi opposte è stata probabilmente immaginata — ispirandosi a edifici paleocristiani analoghi a certe basiliche dell'Africa del nord del V secolo — per conciliare in una certa misura i dettami della riforma con le antiche usanze.

329. SAN GALLO. Pianta della chiesa dell'abbazia. (Cfr. 34, 342.) (Da Otto Doppeldecker, *Mosa romano. Die beiden karolingischen Domgrundrisse von Köln*, in "Kölner Domblatt", Colonia, VIII, 1954, pianta III, p. 5.)

330. SAINT-MAURICE. Abbazia di Saint-Maurice ad Agaunum, pianta della chiesa del monastero. (Dagli studi di Louis Blondel citati qui di seguito.)

Dalla fine del IV secolo fino all'VIII secolo, questa chiesa fu loro successivamente ricostruita o ingrandita vicino alla roccia che commemorava il martirio di un *Mausoleo* o del suo cimitero. Come le chiese precedenti, la basilica della fine dell'VIII secolo è stata perfettamente scaturita a studiata da Louis Blondel. (Cfr. pp. 28-29 nella bibliografia n° 62 e pp. 287-288 nella bibliografia n° 63.) Questa vasta chiesa, che venne distrutta dal Saraceni verso il 940, aveva due cori opposti con una confessione a deambulazione anulare ad imitazione di quelle delle chiese romane. (Cfr. 331.) Il coro occidentale, con una sopraelevazione abbastanza forte, sembra essere stato il più importante. (Cfr. L'Europa del IX secolo, invasi basiliche, 338; bibliografia n° 313.)

331. ALET. Pianta dell'antica cattedrale di S. Pietro. (Da L'Art et l'Histoire, Parigi, 1938, fig. 57, p. 66.)

La città di Alet, vicino a Saint-Sernin-sur-Mer, fu liberata dai Visigoti nel 936. La cattedrale Saint-Pierre, ricostruita poco dopo, è oggi in rovina. B. stata studiata dal Duchêne (Cfr. p. 130 nella bibliografia n° 167) e da M. R. Conoff. (Cfr. pp. 36-37 nella bibliografia n° 129.)

332 e 333. COLONIA. Pianta della cattedrale (2° e 6° stato). (Da Otto Doppeldecker, *Mosa romano. Die beiden karolingischen Domgrundrisse von Köln*, in "Kölner Domblatt", Colonia, VIII, 1954, pianta III, p. 5.)

Gli scavi della cattedrale di Colonia, iniziati con la liturgia in piena guerra, in condizioni particolarmente difficili, sono in modo notevole da M. Otto Doppeldecker. Le ricostruzioni successive della invasata cattedrale lasciano apparire due stati ben differenziati, quello del resto periodo (inizio del IX secolo) e quello del resto periodo (verso l'870). Fra i numerosi scritti di Otto Doppeldecker relativi alle antiche cattedrali di Colonia, cito in modo particolare l'articolo di cui sopra. In effetti il raggruppamento delle nostre figure 327-333 si ispira direttamente alle sue conclusioni. Contro l'evidenza, si è negato che l'orientamento ad occidente delle chiese dovute alla "missione della liturgia" e degli usi del culto praticati a Roma. Credo di non aver confermato la verità della costruzione di edifici monastici e questo proposito mostrando che

ci fu in Francia, in particolare nel Mezzogiorno, un numero pressoché uguale che in Germania di chiese a absidi opposte costruite nell'epoca carolingia e all'inizio dell'epoca romanica. (Cfr. pp. 163-170 nella bibliografia n° 312.)

334. AQUISGRANA. Pianta generale degli scavi fatti nel 1911. (Da Paul Clemen, Fouilles et explorations dans l'enceinte du palais impérial carolingien et all'inizio dell'epoca romanica, in "Revue de l'art chrétien", LXII, 1912, p. 219.)

Cfr. 335 seg. Diamo la pianta generale degli scavi della cappella e del palazzo di Aquigrana, già pubblicata da quell'ingegnere archeologo che fu Paul Clemen. Gli scavi fatti dopo allora e che devono molto a Felix Krusch, architetto della cattedrale, hanno permesso di conoscere meglio le sovrastrutture dell'edificio e degli accessi della cappella. (Cfr. 365 e anche p. 16 nella bibliografia n° 589.)

335. AQUISGRANA. Palazzo, restituzioni dei tracciati modulari. (Da un rilievo di Robert Vassas, architetto capo dei Monumenti storici, qui pubblicato per la prima volta.)

La scoperta dei moduli semplificati che hanno prestato alla messa in scala e al tracciato della pianta è dovuta al mio amico Robert Vassas, architetto e archeologo. Questi tracciati hanno reso rovinosamente all'origine un quadrilatero abbastanza stretto, analogo a quello che si osserva nella pianta delle sovrastrutture dell'antica chiesa di Germigny-des-Près. (Cfr. 367.) Ma ad Aquigrana la scelta della moduli è ancora più elaborata del quadrilatero. (Cfr. 364.) Questo ha voluto dimostrare il rilievo di Robert Vassas.

336 A ■■■. LORSCH. Pianta e alzato della prima abbazia. (Da Friedrich Behn, Kloster Lorsch, E. Schneider Verlag, Mannheim, 1949, pianta I.)

Questi rilievi, come quelli del 337 A-B e del 338, derivano i loro elementi dalle opere di Friedrich Behn. Il primitivo monastero di Lorsch è stato fondato nel 783 ed ebbe come primo abate Crodgering, vescovo di Metz. Scavi eseguiti nel 1882, 1910 e 1932 hanno rivelato le disposizioni di questo piccolo monastero, il primo, precedente a quello della pianta di San Gallo, che mostra una organizzazione assolutamente regolare degli edifici monastici e della chiesa attorno a un chiostro.

337 A ■ B - 338. LORSCH. Alzato e pianta della seconda abbazia - Porta trionfale (particolare). (Da Friedrich Behn, Kloster Lorsch, E. Schneider Verlag, Mannheim, 1949, p. 17, fig. 4 e pianta 5.)

Cfr. 336 A e B. Un secondo monastero fu costruito in un luogo più favorevole a circa 700 m. dal primo. L'abate Leonhard (778-788) costruì in parte gli edifici e la chiesa del nuovo complesso. (Cfr. 55-56.)

339-341. SAINT-RIQUIER. Il monastero secondo due stampe del XVII secolo e gli scavi. (Fot. Bibliothèque Nationale, Parigi. Da Paul Deut, De Nithard Caroli Magni nepote ac tota eiusdem Nithardi progenie breve syntagma, Parigi, 1631, e da Jean Mabillon, Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti, I, Sacculum, IV, Parigi, 1676. Riproduzione della pianta causale pubblicata da indicazioni di Georges Durand.)

Il monastero è il dipinto illustrante il capitolo del Chronicon Cenobitico composto dal monaco Hildard (morto nel 1143), è stato riprodotto su da Paul Petrus via da Jean Mabillon. Questo dipinto era una raffigurazione schematica del monastero costruito da Angilberto alla fine dell'VIII secolo su una pianta triangolare destinata a simbolizzare la Santissima Trinità. In due del triangolo si erano le gallerie che univano le tre chiese. All'interno del triangolo si ergevano gli edifici del monastero che il pittore non aveva raffigurato. Questa topografia, da me ricostruita attraverso documenti (Cfr. pp. 203-209 nella bibliografia n° 525), è stata confermata dagli scavi di Honoré Bernard, che ha ritrovato la chiesa carolingia a pianta circolare dedicata alla Vergine. (Cfr. 364.)

342. SAN GALLO. Pianta dell'abbazia (particolare). Progetto. (Cfr. 34, 329.) San Gallo, Stiftsbibliothek. (Da Fot. Biblioteca - Gebrüder Zumbühl.)

343. METZ. Pianta dell'antico gruppo episcopale. (Da Jean Hubert, La Vie commune des clercs et l'archéologie, in La vita comune dei clero del secolo XI, in Atti della Settimana di studio, Mendola, sett. 1939, edito da Vita e Pensiero, Milano, 1962, fig. 1, in alto.)

Verso il 734, Crodgering, vescovo di Metz, redasse una regola che impose ai chierici della sua cattedrale un modo di vita comune che ricordava quello dei monaci. Dal 735 all'816, capitoli e de-

cisioni conciliarie tendevano a generalizzare in tutto il regno franco questa vita canonica, a vita regolare, imposta al clero delle chiese cattedrali e nei monasteri costruiti per i nuovi "canonici" dei "capitoli" che comprendevano luoghi di riunione e oratori. Un'unica pianta da la disposizione degli edifici del capitolo di Metz quale esisteva nel XVIII secolo, dopo diverse ricostruzioni o restauri successivi. Tutti i testi che riguardano la cattedrale e il gruppo episcopale sono stati citati e commentati in modo egrégio da M. Pierre Marot. (Cfr. pp. 152 seg. nella bibliografia n° 15.)

344. LIONE. Pianta dell'antico gruppo episcopale. (Da Jean Hubert, La Vie commune des clercs et l'archéologie, in La vita comune dei clero del secolo XI, in Atti della Settimana di studio, Mendola, sett. 1939, edito da Vita e Pensiero, Milano, 1962, fig. 1, in basso.)

Ho rettificato la cronologia del gruppo chiesa di questo gruppo episcopale che era stata proposta in modo inesatto in seguito agli scavi del 1935. (Cfr. pp. 52-53 nella bibliografia n° 300.) L'abside dell'antica cattedrale di Saint-Étienne è stata ritrovata nel 1892. Il santuario della cattedrale di Saint-Jacques, liberata nel 1935, non risale all'epoca merovingia ma all'inizio del IX secolo. I muscoli del pavimento non datano all'epoca paleocristiana, bensì solo al VII secolo.

345. AUXERRE. Pianta della chiesa Saint-Germain. (Da Jean Hubert, La Vie commune des clercs et l'archéologie, in Atti della Settimana di studio, Mendola, sett. 1939, fig. 41, p. 59.)

Sulla pianta di stata rappresentata la cripta costruita fra l'841 e il 895 e che esiste ancora. La seconda orientale venne ricostruita nel XIV secolo contemporaneamente al coro e al transetto della chiesa. La nuova dell'XI secolo, la l'antinità consacrata nel 1965 sono state demolite nel 1811. Le disposizioni delle costruzioni comprese il comitono da una pianta del XVIII secolo conservata negli Archivi dipartimentali della Yonne, sotto la segnatura H 1033. (Cfr. 45, 50, 361.)

346. HILDESHEIM. Pianta della cattedrale. (Da Antonius Kirchenbanten, Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen, Prestel Verlag, Monaco, 1966, fig. p. 117.)

Dalla pianta stessa da Bohland. La rotunda orientale data dal tempo di Ludovico il Pio.

347. CORVEY. *Pianta della chiesa abbaziale*. (Cfr. p. 36, 52.) (Da *Vormannische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*, Prestel Verlag, Monaco, 1966, fig. p. 123.)

348. FLAVIGNY. *Chiesa abbaziale, pianta della cripta*. (Da Georges Jouven, *Fouilles des cryptes et de l'abbatiale Saint-Pierre de Flavigny*, in "Monuments historiques de France", n.° gennaio-marzo 1960, fig. 17, p. 20.)

La traslazione del Mont-Auxois al monastero di Flavigny, che ebbe luogo nell'864, corrisponde verosimilmente alla costruzione della cripta della chiesa abbaziale. Gli scavi e le ricerche di Georges Jouven, architetto capo dei Monumenti storici, hanno mostrato che in questa cripta carolingia sussistono le costruzioni della rotonda orientale. La cripta, che era allo stesso livello della navata, a un'ora superiore su otto stadi completamente ricostruiti nell'XI e XII secolo, risparmiando però la parte esterna delle colonne, disposizione della chiesa dell'XI secolo.

349. SAINT-PHILBERT-DE-GRAND-LIEU. *Chiesa abbaziale, pianta del coro e della cripta*. (Cfr. p. 46-47.) (Da Jean Hubert, *L'Art préroman*, Les Editions d'Art et d'Histoire, Parigi, 1938, fig. 46, p. 39.)

350. MUSTAIR. *Pianta della chiesa di S. Giovanni*. (Cfr. 20-21.) (Da L. Bircht, *Der karolingische Architekturstudien und Mäueren in Münster*, in *Art und baut* Moyn-Aden, dalla la region alpine, Atti del III Congresso internazionale per lo studio dell'Alto Medioevo, Losanna, 1954, p. 173.)

351. HÖCHST AM MAIN. *Pianta della chiesa di Völs*. (Da *Vormannische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*, Prestel Verlag, Monaco, 1966, fig. p. 124.)

Dalla pianta data da Becker e da Siebel. La chiesa fu edificata dall'arcivescovo di Magonza Otgar (826-847) per accogliere reliquie di san Giustino portate da Roma.

352. COIRA. *Pianta della chiesa di S. Lucio o Lucius ritrovata sotto il colonato sud del coro della cattedrale*. (Da *Vormannische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*, Prestel Verlag, Monaco, 1966, fig. p. 31.)

Dalla pianta data da Sülzer. Le reliquie di san Lucio vennero portate a Coira verso l'820.

353. RAVENNA. S. Apollinare Nuovo, pianta della cripta. (Da Paolo Verzone, *L'Architettura religiosa dell'Alto Medioevo nell'Italia settentrionale*, Officine grafiche Esperia, Milano, 1942, fig. 67, p. 123.)

Pianta secondo Paolo Verzone, secondo il quale la sistemazione delle chiese di Roma, è stata fatta verso l'836 all'apogeo dell'abito del VI secolo per accogliere il corpo di sant'Apollinare, trasferito d'intorno della città di Ravenna dal vescovo Giovanni VIII.

354. SENS. *Chiesa Saint-Pierre-le-Vif, pianta della cripta*. (Da Jean Hubert, *L'Art préroman*, Les Editions d'Art et d'Histoire, Parigi, 1938, fig. 45, p. 39.)

La chiesa e gli edifici dell'abbazia Saint-Pierre-le-Vif, fondata nel VII secolo nella periferia orientale della città di Sens, sono stati demoliti durante la Rivoluzione francese. Una pianta del XVII secolo conservata negli Archivi nazionali fu conoscere la loro disposizione. Lo dimostrano che la rotonda è a due piani, che si ergeva come accessorio ad est del santuario, poteva risalire, almeno in parte, alla abbazia di Sens (928-940).

355. SAINT-MAURICE. *Pianta del capocroce orientale della chiesa abbaziale*. (Da Louis Blondel, *La reconstruction du chevet oriental de la basilique d'Agaune au X^e siècle*, in "Vallées", V, 1930, p. 175, fig. 4.)

Questo deambulatore a capelle, risaliva la costruzione per il santuario orientale della chiesa del monastero dopo che i Saraceni la distrussero nel 940 c. (Cfr. 330.)

356. CLERMONT-FERRAND. *Cattedrale, pianta della cripta*. (Da May Vieillard-Troiekouroff, *La cathédrale de Clermont du VI^e au XII^e siècle*, in "Chetiers archéologiques: Fin de l'Antiquité et Moyen-Age", Parigi, 1960, XI, fig. 6, p. 210.)

La Vieillard-Troiekouroff ha pubblicato per la prima volta in mondo esatto la pianta della cattedrale di Clermont, consacrata nel 946. Riproduciamo questa pianta, che ha le stesse irregolarità di impianto della analoga pianta del capocroce orientale della chiesa di Saint-Maurice ad Aquinnum. (Cfr. 355.)

357. RAVENNA. S. Apollinare in Classe, pianta della cripta. (Da Paolo Verzone, *L'Architettura religiosa dell'Alto Medioevo nell'Italia settentrionale*, Officine grafiche Esperia, Milano, 1942, fig. 36, p. 123.)

Tipico esempio della progettazione, verso l'inizio del IX secolo, di una confessione imitante quella delle chiese di Roma nell'abbazia di S. Apollinare. La pianta è, da Paolo Verzone, la stessa che nessun documento reale da data esatta di questa importante modifica della pianta primitiva.

358. BOLOGNA. *Pianta della chiesa di S. Stefano*. (Da Paolo Verzone, *L'Architettura religiosa dell'Alto Medioevo nell'Italia settentrionale*, Officine grafiche Esperia, Milano, 1942, fig. 54, p. 122.)

Nel 1914 degli scavi hanno portato alla luce quest'interessante edificio, dalla pianta complessa, che Paolo Verzone ha ravvicinato al capocroce di Corvey. (Cfr. 347.)

359. SOISSONS. *Chiesa abbaziale Saint-Médard, pianta della cripta*. (Da Maurice Berry, in *Centre international d'études romanes*, II, Parigi, 1959, fig. p. 12.)

L'ampio deambulatore a gnomi permetteva ai fedeli e ai pellegrini di circolare facilmente attorno alla confessione. Le camere e chiese costruite ad est del deambulatore costituivano luoghi di sepoltura privilegiati ed oratori. (Cfr. 43, 249.)

360. CORVEY. *Capola dell'abbazia*. (Cfr. 52-54, 347.) (Pianta secondo Luckert, Eatenheim, Kreusch, in *Vormannische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*, Prestel Verlag, Monaco, 1966, fig. p. 35.)

361. AUXERRE. *Alzato dell'antimanto della chiesa abbaziale Saint-Germain*. (For. Bibliothèque Nationale, Parigi. Da Dom Plancher, *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Manuscrits, Collection de Bourgogne*, III, fol. 104.)

La pianta dell'antimanto della chiesa abbaziale di Saint-Germain ad Auxerre, consacrata nel 1027, è stata dopo un incendio avvenuto nel 1074 demolita nel 1820, figura sulla pianta d'interno della chiesa. (Cfr. 145.) Un disegno che accompagna la descrizione fatta da Dom Plancher mostra l'elezione intermedia di questo monastero importante per la sua architettura al porzioni di una architettura al porcio di Corvey.

362. REIMS. *Pianta della cattedrale*. (Da Jean Hubert, *L'Architecture religieuse du haut Moyen-Age en France*, piante, note e bibliografia, Officine grafiche Esperia, Parigi, 1952, pianta XI, fig. 33.)

I costori scavi, eseguiti nel pavimento della cattedrale di Reims dal 1919 al 1930, non sono stati oggetto di rilievi e commenti che presentino il rigore scientifico che si pretenderebbe, oggi, da simili ricerche. Questi scavi hanno fatto nascere opinioni contrastanti, la mente, che ha il merito di essere la più semplice, sembra accordarsi: le usanze dei costruttori dell'epoca carolingia. Nell'816 l'arcivescovo Ebbono stabilì il modello di ricostruzione, ampliando, la cattedrale. Benché si fosse valso dell'aiuto di Ludovico il Pio, non aveva mai terminato la costruzione quando morì la sede di Reims nell'841. Il suo successore, ricopiò la chiesa con una tettoia in pino. Fece ornare le finestre con vetrate e decorare con pitture i soffitti. La dedizione dell'edificio — celebrata nell'862 — il santuario principale, dedicato al Salvatore, si trovava ad ovest, situato al di sopra di un ambiente a volta, o cripta, che l'arcivescovo Adalberto fece demolire nel 976 per edificare una torre ad una nuova facciata.

363. MINDEN. *Pianta della cattedrale*. (Da "Kunstchronik", Monaco, sett. 1953, fasc. 9, pianta 9, p. 259.)

Pianta pubblicata dal Thümmel. La parte centrale del coro è del 1300 c., la navata e l'antimanto furono terminate nel 952 c.

364. SAINT-RIQUIER. *Pianta degli scavi della chiesa di Prere-Dame*. (Da Honoré Bernard, *Premiers fouilles à Saint-Riquier*, in Karl der Große, *Karolingische Kunst*, III, Verlag der Schwann, Düsseldorf, 1965, fig. 1, p. 370.)

Gli scavi di Honoré Bernard hanno permesso il ritrovamento di una rotonda che risale certamente agli ultimi anni dell'VIII secolo, data di costruzione del monastero da parte dell'abate Angilberto, che in questo scopo ricevette notevoli sussidi da Carlomagno. Le capelle radiali che si aprono sul vestibolo antico, non sono mai esistite, a questo è una prova del carattere molto schematico del documento grafico che i primi archeologi hanno avuto il torto di considerare come specie di fotografia reale. Il paragono fra la chiesa circolare portata alla luce degli scavi e la cappella palatina di Aquigrana è molto istruttivo. (Cfr. 365.) I due monasteri, pressoché contemporanei, sono abbastanza simili in alcuni dettagli, e abbastanza diversi in altri, e mostrano la ricchezza d'invenzione che gli apogei dei laboratori franchi. Non esiste in queste due costruzioni alcuna

influenza venuta da Bisanzio o da Ravenna. (Cfr. 2, 339-341.)

365. AQUISGRANA. *Pianta della cappella palatina*. (Cfr. 35, 334, 364.) (Da *Vormannische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*, Prestel Verlag, Monaco, 1966, fig. di fronte alla p. 16.)

366. BENEVENTO. *Pianta di S. Sofia*. (Da Luigi Crema, in "Kunstchronik. Monatschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege", VIII, 1955, fasc. 3, November, pianta 10 b, p. 129.)

Archei, genero di Desiderio, re dei Longobardi, terminò — nel 768 la costruzione della chiesa di S. Sofia di Benevento, situata non lontano dalla sua residenza. Si trattava di un oratorio palatino, affidato alle preghiere di monaci, come S. Maria a Civitate. Gli scavi furono deposte molte reliquie. La chiesa attuale, ricostruita dopo un incendio, è stata restaurata. Nel 1934, gli scavi del sovrintendente regionale dei monumenti, l'architetto Rusconi, hanno trovato la pianta primitiva di questo edificio dell'VIII secolo dedicato alla Pazienza Divina. Questa pianta, pubblicata da Luigi Crema, ha ricevuto le stupore, benché con riserva, di un certo numero di archeologi. Avevo abbastanza rapidamente individuato una pianta determinata da un triangolo equilatero, come quella della chiesa di Planès (Pirenei Orientali) che non è meno singolare, ma è il nostro scavo — che colui che ha incaricato dei disegni di questo libro, lo scultore Claude Aubert, che ha saputo ritrovare la figura geometrica responsabile delle curve dell'entellatura della costruzione. E lo fanno tracciato a stella la cui sovrapposizione, dopo la base quadrata, è stata studiata da Armen Khachaturian in Armenia e nell'arte islamica. (Cfr. "Arts asiatiques", II, Parigi, 1955, pp. 137-145, e "L'orientier archéologique", VI, Parigi, 1956, pp. 91-92.) La scoperta di Benevento ci obbliga a muovere ricerche per dimostrare la probabilità di una influenza bizantina.

367. GERMIGNY-DES-PRES. *Pianta della chiesa*. (Dalla pianta del rescritto degli scavi del 1930, del Fournier, architetto, e di J. Hubert.)

(Cfr. p. 342 nella bibliografia n.° 12.) La porzione di quadrilatero sovrapposta alla pianta, avrebbe potuto essere conseguita per tutto lo sviluppo dell'edificio, perché ha regolare, con estrema rigore, le dimensioni di tutti i muri e di tutti i sostegni, e, cosa più notevole an-

che tutte le dominanti dell'alzato. La chiesa di Gernigny — — — cubo regolare a tutto era — — — suddivisione perpendicolare di questo cubo. (Cfr. 42, 373.)

368. MILANO. S. Satiro, pianta della chiesa. (Cfr. 44.) (Da Gino Chierici, *La chiesa di S. Satiro a Milano*, a alcune considerazioni sull'architettura preromantica lombarda, ed. L'Arte, Milano, XX, 1942, fig. 7, p. 21.)

369. NEVERS. *Pianta del battistero ritrovato sotto la cattedrale*. (Da L. Khachaturian, *Re Baptisteres paléochrétiens*, piante, note e bibliografia, Parigi, 1961, fig. 356, p. 50.)

Portato alla luce da scavi nel 1947-1950, il battistero di Nevers è stato attribuito dapprima al VI secolo. Tuttavia, quando si parlati con un po' di attenzione — — — pianta a quella dei battisteri dello stesso tipo datati V-VII secolo, come quelli di Novara, Lomello e Como, si constata l'esistenza di un'architettura più evoluta e che difficilmente può situarsi a un'epoca tanto lontana. Verosimilmente questo battistero è stato costruito al tempo di Carlomagno per la vicinanza alla cattedrale orientale a occidente. Da queste indicazioni con riserva, in quanto gli scavi in corso dovrebbero fornire ulteriori indicazioni.

370. SETTIMO TONELLO. *Pianta della chiesa S. Lorenzo e di suo battistero*. (Da Paolo Verzone, *L'Architettura religiosa dell'Alto Medioevo nell'Italia settentrionale*, Officine grafiche Esperia, Milano, 1942, fig. 61, p. 132.)

Paolo Verzone, che ha pubblicato la pianta di questo piccolo santuario del suo battistero, ne attribuisce la prima costruzione a una data abbastanza remota dell'Alto Medioevo. Egli segnala dei rilievi dell'XI secolo. L'oratorio a pianta cruciforme è completamente coperto a volta.

371. BARDOLINO. *Pianta della chiesa S. Zeno*. (Da Paolo Verzone, *L'Architettura religiosa dell'Alto Medioevo nell'Italia settentrionale*, Officine grafiche Esperia, Milano, 1942, fig. 60, p. 130.)

Pianta secondo indicazioni del Verzone, che data la costruzione all'ultimo quarto del quadrilatero. Tutto l'edificio è coperto a volta.

372. GERMIGNY-DES-PRES. *Chiesa: pianta*. (Da G. Buet, in *Congrès archéologique*, Orléans, 1892.)

Questo disegno è dovuto a Georgi Bosvi, che ha felicemente descritto con molta precisione la chiesa di Germigny-des-Prés prima della sua demolizione e della sua inesatta ricostruzione. Le costruzioni quadrate poste ai quattro angoli del monumento ■■■■ coperte da cupole su trombe. (Cfr. 367, 373.) Vi si è visto in modo gratuito un apporto istintivo. Questo tipo di monumento risale, almeno, al Basso Impero e si sa che la cupola su trombe si è diffusa in tutto l'Occidente, come dimostra il battistero di S. Soterio a Napoli del V secolo. La cupola su trombe di Germigny-des-Prés può parire l'ultima ■■■ archi analoghi a quelli della semicupola di Saint-Laurent a Grenoble. (Cfr. L'Europa delle invasioni barbariche, 112; bibliografia n° 313.)

373. GERMIGNY-DES-PRÉS. Chiesa: veduta schematica delle diverse altezze delle volte. (Da G. Bouet, in Congrès archéologique, Orléans, 1892.)

Può darsi che in origine una cupola abbia coperto il quadrato centrale: ■■■ i restanti restii necessari dopo l'incendio applicato dai Normanni ■■■ ne lasciarono tracce sicure. (Cfr. 42, 367, 372.)

374. AIGUILHE (La Puy). Oratorio Saint-Michel: sezione longitudinale. (Da un rilievo di J. Hubert.)

Al tempo del ■■■■■ Godescal. (936-962), Turano, decano del capitolo, fece costruire questo san-

tuario al di sopra della città del Puy, "su di una roccia che fino allora non potevano scalare con fatica che i più agili."

Quadrilobato all'origine, l'edificio ha perso una delle sue absidi quando fu accresciuto di una cortina navata nel XII secolo. Dipinti molto interessanti dell'epoca carolingia decorano ancora la volta centrale, come ha mostrato la Lévy-Laxalle. (Cfr. pp. 86-90 nella bibliografia n° 336.)

375. SAINT-DENIS. Piana dell'antica abbaziale. (Fot. Direction de l'Architecture. Archives photographiques. Da un inedito di J. Fomigé.)

Il sottosvolo delle grandi chiese, che sono state più volte ricostruite nel corso degli anni, pone spesso enigmi indecifrabili a coloro che vogliono esplorare metodicamente le vestigia dei secoli. Ho avuto il privilegio di seguire qualcuno dei difficili scavi eseguiti da Jules Formigé a Saint-Denis dopo quelli di Croisy, e devo confessare che non posso aderire completamente a nessuna delle ricostruzioni degli edifici scomparsi che egli ci propone. Tengo, al contrario, a pubblicare qui, e lo faccio con riconoscenza, un documento prezioso, il rescritto generale di questi scavi che Jules Formigé mi aveva consegnato qualche mese prima della sua morte e che non ha avuto il tempo di commentare lui stesso. L'abbazia carolingia di Saint-Denis, che ■■■■ seguita a due edifici anteriori, venne consacrata il 24 febbraio del

775, e la dedizione dell'oratorio orientale ebbe luogo il 1° novembre dell'832. Prima dei lavori di Suger, vi furono importanti rifacimenti nell'XI secolo. Nell'869, il monastero venne circondato da ■■■■ cinta fortificata, di legno e di pietra, il cui tracciato, in parte noto da documenti, si congiungeva ad est con quello delle mura medievale. Ne ho già pubblicato la pianta. (Cfr. 76 nella bibliografia n° 300.)

376. Carta dell'impero di Carlomagno all'inizio del IX secolo. (Da Louis Halphen, Charlemagne et l'Empire carolingien, Albin Michel, Parigi, 1947, collana L'Évolution de l'Humanité, XXXIII, carta 1.)

377. Carta dell'Europa alla metà del X secolo. (Da F. Schrader, Atlas de géographie historique, Hachette, Parigi, 1896, carta 20.)

378. Carta. Divisione dell'Europa occidentale decisa dal trattato di Verdun nell'843. (Da F. Schrader, Atlas de géographie historique, Hachette, Parigi, 1896, carta 20.)

379. Carta delle regioni toccate dalle incursioni normanne. (Da W. Vogel, Die Normannen und das fränkische Reich bis zur Gründung der Normandie, Heidelberg, 1906, cartina fuori testo.)

380. Carta delle religioni nel IX e nel X secolo. (Da F. Schrader, Atlas de géographie historique, Hachette, Parigi, 1896.)

Indice analitico

Indice analitico

- ABBEVILLE (Somme), sulla Somme, antica capitale del Ponthieu, a 45 km a ovest-nord-ovest di Amiens, p. 88; *carta* 377.
- ABONE. Monaco di Saint-Germain-des-Prés, autore di un racconto in versi dell'assedio di Parigi da parte dei Normanni nell'885 e nell'886, p. 263.
- ÅBERG (Nils) [1888-1937]. Archeologo svedese, p. 29.
- ABNER. Cugino di Saul e capo della armata, p. 251.
- ACROTERO. Supporto di scultura o motivo scolpito alla sommità o alle estremità di un frontone, p. 109.
- ADA. Pretesa sorella di Carlomagno alla quale, un tempo, si pensava fossero dedicati dei manoscritti attualmente raggruppati sotto la denominazione di Scuola del Reno, pp. 79, 224; *figg.* 66-68.
- ADALARDO (c. 751-826). Cugino germano di Carlomagno, abate di Corbie. Alla morte di Carlomagno, fu relegato a Noirmoutier, ma si riconciliò col re Ludovico il Pio nel 1822, pp. 78, 127, 133.
- ADELHAUSEN. Monastero di suore nei pressi di Freilburg im Breisgau (Germania occidentale), p. 245.
- ADRIANO I. Papa (772-795), pp. 75, 78, 219, 229.
- ADRIATICO (mare), pp. 15, 31.
- AELIS. Moglie del conte Corrado di Argovia, p. 64.
- AFRICA DEL NORD. Parte dell'Africa che corrisponde approssimativamente al Maghreb, p. 57.
- AGILBERTO († c. 680-690). Originario di Parigi, studioso in Irlanda. Vescovo di Wasgau, quindi vescovo di Parigi (c. 667-c. 679), sepolto a Jouarre, p. 74.
- AGILOLFINGI. Prima dinastia dei duchi di Baviera, iniziata da Agilulfo, guerriero franco che avrebbe invaso la Baviera nel 553, p. 181.
- AGILULFO. Re dei Longobardi (591-616), convertito al cattolicesimo, p. 74.
- AGOSTINO (santo). Vescovo di Ippona, morto nel 430, p. 98.
- AGOSTINO (santo). Vescovo di Canterbury, morto nel 604, p. 84.
- AGRIMENSORI. Nella legislazione romana incaricati di misurare le proprietà, p. 187.
- AIGUILHE (Haute-Loire), situata a nord nei pressi della città di Puy, celebre per la chiesa di Saint-Michel, *fig.* 374.
- AIX-EN-PROVENCE (Roche del Rodano), antica capitale della Provenza, a 28 km a nord-nord-est di Marsiglia, pp. 31, 32; *fig.* 26; *carte* 376, 377, 378.
- ALBA IULIA. Città della Romania, sulla riva destra del Mures, antica capitale della Transilvania, a 74 km a ovest-nord-ovest di Sibiu. Celebre per la biblioteca Bathyanum, p. 88; *carta* 377.
- ALBENGA (Italia), sulla Riviera di Ponente, a circa 60 km dalla frontiera francese. Battistero, p. 31; *fig.* 269; *carta* 377.
- ALCUINO. Di origine anglosassone, allievo e quindi maestro della scuola episcopale di York. Carlomagno lo accolse nei suoi Stati ed egli creò a Saint-Martin a Tours una delle scuole più attive del rinascimento carolingio, pp. 6, 75, 79, 124, 127, 133, 181, 192; *fig.* 112.
- ALDRICO. Vescovo di Le Mans, morto nell'856, p. 41.
- ALESSANDRIA (Basso Egitto), sul Mediterraneo, fondata da Alessandro Magno nel 332 a.C., provincia romana nel 30 a.C., conquistata dagli Arabi nel dicembre del 641, p. 112.
- ALESSI. Personaggio della *Il Bucolica* di Virgilio, p. 238.
- ALET (Ille-et-Vilaine), a nord-ovest di Saint-Servan-sur-Mer; sede di un vescovado fondato nel VII secolo e soppresso nel 1157, *fig.* 331; *carta* 377.
- ALFONSO II delle Asturie (759-842). Figlio di Fruela I. Re di Oviedo nel 783, quindi dal 791 all'835, p. 215.
- ALFONSO III il Grande (838-912). Re di Oviedo dall'866 al 910, pp. 215, 216.
- ALPI, pp. 76, 207.
- ALTEO († 814). Vescovo di Sion dal 772 all'814, abate di Saint-Maurice (804-814), p. 217.
- AMBONE. Podio sopraelevato, cattedra per la lettura dell'Evangelo e delle omelie, p. 28; *fig.* 203.
- AMBRIGIO (santo). Vescovo di Milano morto nel 397, pp. 239, 241.
- AMBURGO (HAMBURG) [Germania occidentale], sull'estuario dell'Elba, alla confluenza dell'Alster, *carte* 376, 378.
- AMIENS (Somme), p. 12.
- ANGERS (Maine-et-Loire), sul Maine, p. 192; *fig.* 267; *carte* 376, 377, 378, 379.
- ANGILBERTO. Vescovo di Milano (824-879), pp. 241, 246; *fig.* 220.
- ANGILBERTO (c. 745-814). Allievo di Alcuino, ministro e ambasciatore di Pipino. Ebbe un figlio da Berta, figlia di Carlomagno. Fu nominato abate di Centula (più tardi Saint-Riquier), pp. 2, 88.
- ANSEGISIO. Abate di Fontenelle (più tardi Saint-Wandrille), morto nell'833, p. 45.
- ANTEPENDIUM. Fronte di altare, p. 209.
- APOCALISSE, pp. 11, 88, 132, 134, 135, 148, 181; *figg.* 167-169.
- APT (Vaucluse), sul Calavon, a 55 km a est di Avignone, p. 32.
- AQUISGRANA (AACHEN) [Germania occidentale, Renania - Vestfalia], sul Wurm, a 66 km a ovest-sud-ovest di Colonia, dove Carlomagno fece costruire il suo palazzo, pp. X, 2, 4, 5, 11, 15, 46, 47, 50, 69, 64, 66, 67, 75, 81, 88, 92, 98, 121, 124, 127, 132, 156, 161, 173, 174, 184, 209, 223, 224, 229, 232, 233, 295; *figg.* frontespizio, 1, 30, 35-37, 99, 79, 80-83, 190, 204-205, 245, 250, 254, 273, 321, 334, 335, 365; *carte* 376, 377, 378.
- AQUITANIA. Una delle grandi regioni della Gallia. Dagoberto, nel 628, ne fece un regno indipendente che si protrasse fino al 778, anno in cui Carlomagno lo donò a Ludovico il Bonario (il Pio), p. 33.
- ARABI, pp. 15, 265.
- ARCHITRAVE. Trave di pietra o di legno posta orizzontalmente su colonne, p. 9.

ARCO DI SPARTIMENTO. Arco di puntello sormontato da una porzione di muro che sorregge la copertura a capite, *pag.* 66, 67.

ARCO LONGITUDINALE. Arco incassato in un muro per appoggiare la spina di una volta a crociera, di una cupola su trombe, o di una volta a crociera ogivale, parallelamente all'asse della chiesa, *pag.* 15, 66.

ARCOSOLIO. Nicchia a fondo piatto destinata ad accogliere una tomba, *pag.* 31; *fig.* 269.

ARCS (Les) [Var.], = 14 km da Longue, *pag.* 32.

AREA. Recinto funerario, *pag.* 264.

AREOBINDO. Console per l'Oriente nel 506, *figs.* 218, 219.

ARGOVIA (AARGAU). Cantone della Svizzera, da una parte e dall'altra del lago dell'Aar, *pag.* 264.

ARLES (Bocche del Rodano), sulla riva sinistra del Rodano, antica capitale del regno di Provenza e di Arles, *pag.* 66; *carte* 376, 378.

ARLES-SUR-TECH (Pirenei orientali), sulla riva sinistra del Tech, a 41 km a sud-ovest di Perpignano, *pag.* 62.

ARNALDO. Importante personaggio di Orfagna, dignitario di Ludovico il Pio, fece eseguire a Tours l'Evangeliario detto di san Gauden (secondo quarto del IX secolo), *pag.* 132.

ARNO († 821). Vescovo (783) quindi arcivescovo di Salisburgo (798-821) e abate di Saint-Amand, *pag.* 127, 181.

ARNOLFO († 899). Figlio naturale di Carlomagno, re di Germania (887), imperatore d'Occidente (896-899), *pag.* 256; *fig.* 238, 239.

ARRAS (Pas-de-Calais). Distrutta molte volte dai Normanni. L'abbazia di Saint-Vaast fu edificata nel VII secolo sulla tomba del primo vescovo di Arras, *pag.* 163-164; *fig.* 131; *carte* 371, 379.

ASTA. Nella pratica della scrittura, sbarra verticale, come una lancia (*basta*), *pag.* 161.

ATRIO. Corte circondata da portici, *pag.* 2, 8, 42, 43, 62, 294; *figs.* 334, 337b, 342.

AULA. Corte interna di un palazzo, *pag.* 43, 46.

AUNEVAL (Eure-et-Loire), sull'Anny, a 25 km a est di Chartres, *pag.* 66.

AUSTRIA. *pag.* 29.

AUTUN (Saône-et-Loire), sull'Arroux e il Ternin, *figs.* 61, 63, 119; *carte* 371, 379.

AUXERRE (Yonne), sull'Yonne. Abbazia di Saint-Germain, *pag.* 6, 9, 10, 11, 63, 66, 67; *figs.* 5, 6, 7, 8, 49, 50, 248, 252, 335, 348, 361; *carte* 376, 377, 378.

AVARI. Popolo nomade stabilitosi nella bassa Austria nella seconda metà del VI secolo, *pag.* 207.

AVIGNONE (Vaucluse) sulla riva sinistra del Rodano. Dopo lo spargimento carolingio fece parte del regno di Borgogna, *pag.* 32.

BAMBERGA (Germania occidentale), sul Regnitz, a 60 km a nord di Norimberga, *pag.* 127, 136; *figs.* 121, 122; *carte* 377.

BARBARI. Originariamente i Romani chiamavano barbari i popoli settentrionali, *pag.* 70, 104, 101, 187.

BARBERINI. Famiglia patrizia stabilita prima a Firenze e poi a Roma alla quale appartengono cardinali, meceni, collezionisti, *pag.* 174, 233.

BARDOLINO (Italia, Verona), sulla riva orientale del lago di Garda, a 28,5 km da Verona, *fig.* 371; *carte* 377.

BASILEA (BASEL) [Svizzera], sul Reno, capitale del cantone di Basilea Ville, *pag.* 37.

BASILIO I (c. 827-886). Imperatore bizantino (867-886), *pag.* 146.

BASSO IMPERO. Termine con cui viene designato l'impero romano dal 235 al 476, *pag.* IX, 35, 41, 50, 66.

BAVIERA. Il più grande tra gli Stati della Repubblica federale tedesca, con capitale Monaco, *pag.* 181, 184.

BAYON (Maurice-et-Moselle), sulla riva destra della Mosella, a 20 km a sud-ovest di Lunéville, *pag.* 32.

BEAUVAIS (Oise), città episcopale, Notre-Dame de la Base Ouve, ricostruita tra il 949 e il 988, *pag.* 39, 50; *fig.* 371; *carte* 376, 378, 379.

BENEVENTO (Italia, Campania), nella valle del Calore; capitale di un ducato dal 571 al 1033, *pag.* 92; *fig.* 366; *carte* 376, 377, 378.

BENEDETTO (san) Nati a Norcia nel 480, morto nel 543, *pag.* 2.

BENEDETTO D'ANIANE († 821). Fondò, nel 782 c., l'abbazia di Aniane, a 25 km da Montpellier, *pag.* 29.

esse una regola che contribuì a riformare il monacismo franco, *pag.* 4, 378.

BERENGARIO (BERENGON). Scriba dell'abbazia di Ratibona, *pag.* 148, 156, 256.

BERENGARIO I († 924). Figlio di Eberardo, marchese dei Friuli, e di Gisela figlia di Ludovico il Pio, = d'Italia (888-924), imperatore d'Occidente (915-924), *pag.* 215.

BERLINO. 209, 232, 233, 238; *carte* 377.

BERNA (BERN) [Svizzera], sull'Aar, *pag.* 174; *carte* 377.

BERNARD (Honore). Archeologo francese contemporaneo, *pag.* 117.

BERNARDO (san). Fondatore dell'ordine cistercense (1090-1153), *pag.* 117.

BERTA. Figlia di Carlomagno, unitasi con Angilberto fu madre di Nitar-do, *pag.* 88.

BESELEUL. Secondo l'Erebo XXXV, 30-33 e XXXVII, XXVIII, 1-20. Bezeleul, dei tribù di Giuda, esperto in ogni *arte*, fu il creatore dell'Arca dell'alleanza, *pag.* 81.

BETSABEA. Moglie di Uri, figlia, uno dei generali di David, fatto morire Uri, sposò Betseba da cui ebbe Salomone, *pag.* 247.

BISANZIO. Vedi COSTANTINOPO-
LI.

BISCHOFSHOFEN (Austria), sul Salzach, a 35 km sud-est di Hail-
lein, *pag.* 209.

BLOIS (Loire-et-Cher), sulla riva destra della Loira, *pag.* 121; *figs.* 110, 292; *carte* 377.

BLONDEL (Louis) [1885-1967]. Archeologo svizzero, *pag.* 50.

BOBBIO (Italia), sul Trebbia, a 45 km a sud-est di Pavia; monastero fondato nel 612 da *san* Colombano, che divenne un importante centro di studi, *pag.* 73; *carte* 377.

BOEZO (Aniclus Maritimus Severinus BOETHIUS) (c. 470-524). Filosofo, poeta e uomo di stato latino, fu fatto morire in prigione da Teodorico, presso la cui corte viveva, *pag.* 127; *figs.* 117, 118.

BOLOGNA (Italia), a 60 km a ovest di Ravenna, *pag.* 219; *fig.* 358; *carte* 377.

BOLZANO (Italia, Trentino-Alto Adige), alla confluenza del Talvera con l'Isarco, 50 km a nord di Trento, *pag.* 19, 31.

BONIFACIO (san). Nato in Inghilterra verso il 680, vescovo di Beve-
ra, morto martire nel 755, *pag.* 61, 192.

BORDEAUX (Gienna), sulla Garonna, *pag.* 32; *carte* 376, 378.

BOSCOREALE (Italia, Napoli), a 55 km a sud-est del Vesuvio, *pag.* 102.

BRESCIA (Italia, Lombardia), ai piedi delle Alpi, 85 km a est di Milano. Fece parte del regno longobardo, conquistata da Carlomagno nel 774. Basilica S. Salvatore, antica chiesa di un monastero fondato da Astolfo, re dei Longobardi, nel 753, *pag.* 19, 216, 217; *figs.* 15, 17, 203, 238, 259, 263, 274; *carte* 377.

BRITANNICHE (Isola), *pag.* 3, 15, 74, 263.

BRUNSWICK (BRAUNSCHWEIG) [Germania occidentale, Bassa Sassonia], sull'Okker, 70 km a est di Hannover, *pag.* 236.

BRUXELLES, 12, 95, 101, 220; *fig.* 200-201; *carte* 377.

BUDRIO (Italia, Emilia-Romagna), sull'Idice, a 18 km da Bologna, *pag.* 31, 219.

BUSTROPEDICO (da βυστροπεδικός). Antico modo di scrittura greca in cui le linee si succedono secondo l'ordine dei solchi tracciati dall'aratro nei campi. Quindi le lettere si devono leggere da sinistra a destra e da destra a sinistra, *pag.* 141.

CAMBRIA (Nord), sull'Escaut, *pag.* 181, 184; *carte* 377.

CAMERIERE. Uno dei cinque grandi ufficiali della Corona. Era addetto alla camera o alla sorveglianza della cassetta privata del re, di cui firmava le carte, *pag.* 127.

CANTERBURY (Gran Bretagna, Kent), sulla Stour, 88 km a est-sud-est di Londra, *pag.* 3; *carte* 376, 377, 378.

CAPETINGI, *pag.* 165.

CAPITELLO. Elemento terminale della colonna a sostegno di un arco o di un architrave, *pag.* 11, 19, 35, 64, 274.

CAPUA (Italia, Campania), in un'ansa del Volturno, a 33 km a nord di Napoli, *pag.* 192.

CARLO II IL CALVO. Re di Francia (840-877), incoronato imperatore a Roma il 25 dicembre 875, *pag.* 5, 28, 66, 67, 101, 120, 121, 127, 137, 141-143, 146-148, 156, 163, 164, 169, 216, 239, 246, 247, 251, 254, 256; *figs.* 134, 136, 231, 232.

CARLOMAGNO (742-814). Imperatore. Primofiglio di Pipino il Breve, re dei Franchi nel 768 col fratello Carlomagno, quindi unico re nel 771, fu incoronato imperatore a Roma, nell'800, dal papa Leone III, *pag.* IX, X, 1, 2, 4, 6, 11, 14, 23, 24, 31, 32, 33, 39, 45, 46, 50, 59, 63, 67, 68, 71, 72, 78, 79, 84, 88, 92, 95, 101, 103, 105, 121, 124, 127, 130, 132, 143, 156, 158, 160, 161, 184, 192, 207, 208, 213, 223, 224, 229, 233, 239, 251, 255, 279; *figs.* 64, 65, 206, 234, 237, 323.

CAROLINGI, *pag.* 15, 39, 42, 92, 102, 111, 117, 143, 156, 207.

CARPENTRAS (Vaucluse), domina la riva sinistra dell'Auzon, a 32 km a nord-est di Avignone, *pag.* 32.

CASTELLANI (Augusto) [1829-1914]. Orfice italiano, amatore d'arte la cui collezione è conservata al Museo Nazionale di Villa Giulia, a Roma, *pag.* 213, 217.

CASTELSEPIRIO (Italia, Lombardia), sulla riva destra dell'Olna, 27 km circa a nord di Milano. Chiesa S. Maria foris portas, dove, nel 1944, fu scoperto un importante ciclo di dipinti murali, *pag.* 19, 27, 92, 101, 174; *figs.* 13, 14; *carte* 377.

CATALOGNA (Spagna), *pag.* 265.

CATTANEO (Raffaele) [1861-1889]. Archeologo italiano, *pag.* 29.

CAVA (CAVA DEI TIRRENI) [Italia, Campania], 46 km a sud-sud-est di Napoli, *pag.* 192.

CENTULA. Antico nome dell'abbazia di Saint-Riquier. Vedi SAINT-R-
QUIER.

CHALONSUR-SAONE (Saône-et-Loire), sulla riva destra della Saône, 57 km a nord di Mâcon, *pag.* 66.

CHARTRES (Eure-et-Loire), su una collina alla riva sinistra dell'Eure, *pag.* 37.

CHEMINOT (Mosella), vicino alla riva destra della Seille, 9 km a est di Pont-à-Mousson. Villa reale donata all'abbazia di Saint-Amand a Metz nel 783, *pag.* 28.

CIAMPINI (Giovanni Giustino) [1633-1698]. Archeologo italiano, *pag.* 11.

CIBORIO. Edicola che accoglie l'altare, *pag.* 2, 28, 31, 236, 277; *figs.* 238, 239, 270, 271.

CIMIEZ (Alpi Marittime). Antica città episcopale, attualmente quartiere di Nizza, *pag.* 31.

CINTI (Vittorio). Industriale, finanziere e collezionista italiano, nato nel

1885. Creò, in memoria del figlio, la Fondazione Giorgio Cini, a Venezia, *pag.* 247.

CIVIDALE DEL FRIULI (Italia, Friuli-Venezia Giulia), allo sbocco del Natisone, 17 km a est di Udine; capitale del primo ducato longobardo d'Italia, divenne un ducato franco. Celebre per la chiesa di S. Maria in Valle detta "templeto", *pag.* 19, 20, 37, 74, 217; *carte* 377.

CLERMONT-FERRAND (Puy-de-Dôme), 376; *carte* 376, 377, 378.

CLUNY (Saône-et-Loire), sulla riva sinistra della Loire, 20 km a nord-ovest di Mâcon, famosa abbazia benedettina, fondata nel 910 da Guillelmo, duca di Aquitania, *pag.* 1.

COBURGO (COBURG) [Germania occidentale, Baviera], 102 km a nord di Norimberga, *pag.* 238.

COIRA (CHUR) [Svizzera, Grigioni], capoluogo di cantone, sulla Plessur, *pag.* 23, 54, 212; *fig.* 352; *carte* 376, 377, 378.

COLOMBANO (san). Irlandese, fondatore dell'abbazia di Luxeuil, morto nel 615, *pag.* 171.

COLONIA (KÖLN) [Germania occidentale, Renania-Vestfalia], sul Reno, *pag.* 57, 192, 229; *figs.* 309, 332, 333; *carte* 376, 377, 378.

CONFessione. Cripta o parte centrale di una cripta che accoglie la tomba di un santo, *pag.* 53, 54, 68, 266; *fig.* 50.

CONQUES (Aveyron), 32 km a nord-ovest di Rodez, abbazia famosa dall'epoca carolingia per il pellegrinaggio a Saint-Foy, *pag.* X, 266.

CONTRO-ABSIDE. In una chiesa ad absidi opposte, l'abside che accoglie un altare secondario o una tomba, *pag.* 38, 62.

CORBIE (Somme), sulla Somme, 25 km a est di Amiens, *pag.* 63, 78, 135, 143, 161, 181, 224, 239; *carte* 376, 377, 378, 379.

CORRADO DI ARGOVIA (conte). Zio di Carlo il Calvo, *pag.* 264.

CORVEY. Antica abbazia benedettina fondata nel 922 dall'abate Adalardo, nella Germania occidentale (Hesse), 2 km a nord-ovest di Höxter, sul Weser, *pag.* 50, 63, 267; *figs.* 51-54, 347, 360; *carte* 377.

COSMA INDICOPOLUSTE. Mercante e viaggiatore originario di Alessandria, mosso ai Sini (c. 946) dove scrisse una *Topografia cristiana* (in greco), *pag.* 174.

COSTANTINO I IL GRANDE (c. 285-377). Imperatore nel 306, trasportò nel 330 la sede del governo a Costantinopoli, p. 26.

COSTANTINOPOLI. Città costruita dal 324 al 330 da Costantino I sul luogo dell'antica Bisanzio, capitale dell'Impero d'Oriente. Oggi Istanbul, pp. 16, 29, 46, 94, 207, 266; *carta* 377.

COSTANZA (lago di) [BODENSEE]. Lago situato fra la Germania, la Svizzera e l'Austria, p. 27.

COSTANZA (KONSTANZ) [Germania occidentale, Baden-Württemberg], sulla riva sud del lago omonimo, p. 173.

COTTON (Robert Bruce, lord) [1571-1631]. Archeologo, storico e collezionista inglese, p. 81.

CRODEGANGO (san) [c. 712-766]. Vescovo di Metz (742-766). Riformatore del clero delle cattedrali per il quale redasse, probabilmente nel 754, una regola analoga a quella dei monaci ma meno rigorosa, pp. IX, 39.

CUNAUAT (Maine-et-Loire), sulla riva sinistra della Loira, 12 km a ovest di Sumur. Monastero benedettino, donato nell'845 da Carlo il Calvo al conte Vivien, p. 238.

CUPOLA A FUSI. Cupola fatta di segmenti uniti alle loro sommità, p. 66.

CUPOLA SU TROMBE. Cupola imposta su una struttura portante a pianta quadrata con l'aiuto di quattro trombe, cioè quattro piccoli archi disposti diagonalmente, p. 66; *fig.* 372.

CUTBERCHT = CUTHBRECHT. Scriba a miniaturista operante a Salisburgo (IX secolo), pp. 181, 210.

DAGOBERTO I. Figlio di Clotario II, re dei Franchi (629-639), pp. 209, 224; *fig.* 320.

DAGULFO. Scriba franco della Scuola di Corte di Carlomagno (VIII secolo), pp. 78, 229; *fig.* 208.

DAMONE. Personaggio dell'VIII secolo di Virgilio, p. 238.

DANIUBIO. Il fiume più lungo dell'Europa centrale (2.850 km), p. 192.

DARMSTADT [Germania occidentale, Hesse], 28 km a sud di Francoforte, sulle propaggini collinari dell'Odenwald, p. 156; *carta* 377.

DAVID. Secondo re degli Ebrei (1015-c. 972), padre di Salomone, pp. 135, 141, 163, 174, 229.

DEER (Jozsef). Storico ungherese, nato nel 1905, p. 233.

DELEMONT (Svizzera, Berna), 43 km a sud-ovest di Basilea, p. 213; *carta* 377.

DEMETRIO (Presbyter). Scriba greco che avrebbe scritto il suo nome all'inizio di Luca nell'Evangelo dell'Incarnazione di Carlomagno (inizio del IX secolo), pp. 104, 117, 121.

DESIDERIO (? dopo il 774). Re dei Longobardi, incoronato nel 757 da Stefano II, fatto prigioniero nel 774 a Verucchio, morto a Combe o a Liegi, pp. 75, 78, 215, 217.

DIGIONE (Côte-d'Or), capitale della Borgogna, Chiesa abbaziale di Saint-Bénigne ricostruita verso l'871-880, pp. 63, 68; *fig.* 60; *carte* 376, 377, 378, 379.

DIONIGI L'AREOPAGITA (san). Vescovo e martire ateniese del I secolo, pp. 37, 378, 379.

DIOSCORIDE detto PEDANIO. Medico greco del I secolo, nato in Cilicia, autore del *De materia medica*; = manoscritto del VI secolo si trova alla Biblioteca nazionale di Vienna, pp. 94, 174.

DISSENTIS (in romanzo MUSTER) (Svizzera, Grigioni), 63 km a sud-ovest di Coira. Abbazia benedettina che risale al VII secolo, pp. 23, 26.

DONATO (Aelius DONATUS) (IV secolo). Grammatico latino, precettore di san Gerolamo, p. 187.

DROGONE. Figlio naturale di Carlomagno, Vescovo di Metz nell'823. Morto nell'855, pp. 158, 160, 181, 233, 234; *figg.* 145, 146, 214, 215, 298, 301.

EBBONE (775-851). Fratello di latte di Ludovico II il Pio, arcivescovo di Reims (816-845), pp. 92, 98, 101, 103, 117, 120-122, 132, 156, 158, 160; *figg.* 92-97, 242, 285-289.

ECHTERNACH (ECHTERN) [Lussemburgo], sulla Sûre, alla frontiera tedesca; abbazia fondata da san Willibrod nel 698, pp. 163, 181; *carta* 377.

EGINARDO (c. 775-840). Autore della *Vita di Carlomagno*, pp. 32, 35, 63, 81, 101, 224; *fig.* 29.

EGITTO, p. 199.

EIGIL (? 822). Abate di Fulda (790-819), p. 33.

ELIGIO (santo) [588-660]. Vescovo di Noyon nel 641, p. 224.

ELI-WANGEN (Germania occidentale, Württemberg-Baden), sotto Jagst, 15 km a nord di Aalen, p. 260; *carta* 377.

ENGER (Germania occidentale, Vestfalia), 8 km a nord-est di Herford. La = chiesa abbaziale custodisce la tomba di Widukind; pp. 209, 213; *fig.* 193; *carta* 377.

ENRICO II (santo) [973-1024]. Imperatore germanico (1002-1024), p. 251.

EPERNAY (Marna), sulla Marna, 27 km a sud di Reims, p. 102; *carta* 377.

ERIBALDO (santo) [? 857]. Vescovo di Auxerre (829-857), p. 10.

ERIBERTO (santo) [970-1021]. Nato a Auxerre, cancelliere di Ottone III, arcivescovo di Colonia (999) e cancelliere dell'Impero (998-1002), p. 238.

ERMENTRUDE (? 869). Figlia di Oddone, conte d'Orléans, moglie di Carlo il Calvo, p. 163.

ERMOLDO NIGELLO. Autore di un poema su Ludovico il Pio e di epistole = re Pipino, p. 5.

ESCAUT. Fiume del nord della Francia e del Belgio, 430 km, p. 187.

ESCORIAL (El). Palazzo reale e monastero di Spagna (Nueva Castiglia), ai piedi della Sierra de Guadarrama, 48 km a nord-est di Madrid, p. 47.

ESCALAPIO. Dio greco della medicina, p. 112; *fig.* 98.

ESSEN (Germania occidentale, Renania-del-nord-Vestfalia), 34 km a est di Duisburg, = 30 km a nord di Colonia, p. 266; *carta* 377.

ESTOUBON (Basse Alsace), sull'Estouvois, 17 km a sud-ovest-est di Digne, *figg.* 268; *carta* 377.

EUDOCIA (Eudokia Ingerina). Amante di Michele III, sposò Basilio I nell'866, p. 146.

EUSEBIO DI CESAREA DI PALESTINA (santo) [c. 267-338]. Padre della Chiesa greca, teologo = storico ecclesiastico, vescovo di Cesarea (314-338), p. 75.

FAUSTA. Personaggio dell'VIII secolo che ordinò degli Evangelisti a Gundobino (754), p. 71.

FEDE (santa). Martire venerata = Figeac = poi = Conques, p. X, 266.

FELDMOCHING (Germania occidentale, Baviera), 32 km a nord di Monaco, *carta* 377.

FILIBERTO (san) [? 684]. Figlio di un vescovo di Aar, abate di Reba (c. 654), fondò Jumieges e quindi l'abbazia di Noirmoutier, pp. 68, 280.

FIRENZE, pp. 127, 229, 232, 233, *fig.* 217; *carta* 377.

FLABELLO. Ventaglio liturgico, pp. 127, 238; *fig.* 217, 322, 324.

FLAVIGNY (Côte-d'Or), sull'Ozerain, 9 km a sud-est delle Laumes, abate di Saint-Pierre, fondata nel 720, pp. 68, 136; *fig.* 348; *carta* 377.

FLEURY-SUR-LOIRE. Antico nome dell'abbazia di Saint-Benoît-sur-Loire, pp. 121, 192, 202; *figg.* 179, 186, 308; *carta* 377.

FLORO DI LIONE. Scrittore = poeta, maturo della scuola episcopale di Lione, morto verso l'860, p. 6.

FOLCHARD. Monaco e scriba di San Galo (seconda metà del IX secolo), p. 181; *fig.* 165.

FONTENELLE. Abbazia benedettina fondata nel 649 da = Vandrighisio, vicino a Saint-Wandrille-Rancon (Seine-Maritime), = 40 km da Jumieges e = 1 km da Caudebec-Cauvise, pp. 42, 63.

FORMIGE (Jules) [1879-1960]. Architetto e archeologo francese, *fig.* 373.

FRAMEGALDO. Scriba che diede asilo, a Parigi, a Ebbone perseguitato dall'imperatore Ludovico il Pio, p. 102.

FRANCESCO II. Re di Francia (1559-1560), *figg.* 152, 153.

FRANCHI, pp. 6, 15, 61, 74, 94, 98, 101, 143.

FRANCOFORTE (FRANKFURT AM MAIN) [Germania occidentale, Hesse], sul Meno, pp. 99, 158, 234.

FREIBURG IM BREISGAU [Germania occidentale, Baden-Württemberg], sui Dreisam, ai piedi della Foresta Nera, pp. 246, 247; *carta* 377.

FREISING [Germania occidentale, Baviera], sull'Isar, 32 km a nord-est di Monaco, pp. 181, 192; *figg.* 180; *carta* 377.

FRÉJUS (Var), 4 km a ovest di Saint-Raphaël, p. 32.

FRIDUGISIO. Religioso inglese, abate di Saint-Marin a Tours (807-834), p. 127.

FREULA II (? 925). Re di León (923-925), p. 215.

FUCULFO. Monaco che ordinò degli Evangelisti a Gundobino (754), p. 71.

FULDA [Germania occidentale, Hesse], sul Fulda, 111 km a nord-nord-est di Francoforte. Celebre abbazia fondata nel 744, pp. 15, 42, 57, 58, 61, 62, 121, 192; *figg.* 177, 178, 328; *carta* 376, 377, 378.

GABAO (stagno di). Stagno citato nell'Antico Testamento soprattutto per il combattimento dei Dodici nel "campo delle spade" (II Samuele, II, 12-17); localizzazione, attualmente discussa, a nord-ovest di Gerusalemme, p. 251.

GABORIT-CHOPIN (Danielle). Archeologa francese contemporanea, pp. X, 11.

GAISTA (Italia, Latina), sul Mediterraneo, 75 km a nord-ovest di Napoli, *carta* 376, 378.

GAIA. La più antica delle divinità greche (seconda metà del IX secolo), mitologia, sore di sola dal Cielo e formò il cielo, i mari e le montagne, p. 251.

GALLIEA. Portico = vestibolo = o = più navate che precede le grandi chiese del benedictinismo costruite fin dall'XI secolo, particolarmente in Borgogna, p. 9.

GALLO (Cato Cornelio) (69-26 a.C.). Poeta elegiac latino, creatore dell'elegia romana, p. 239.

GALLO (san). Fondatore dell'abbazia che porta il suo nome, morto verso il 646, p. 171.

GARGANO. Promontorio delle Puglie settentrionali (Foggia), detto lo sperone d'Italia, che culmina col monte Calvo (1.055 m), p. 267.

GARONNA, p. 265.

GAUDIOSO. Libro romano dell'VIII secolo, p. 187.

GAUZELIN (san). Vescovo di Toul, morto nel 962, p. 130; *figg.* 120, 189.

GELLONE. Abbazia fondata nell'804 da san Guglielmo, duca d'Assuina, 4 km a nord di Aulnay, oggi Saint-Guilhem-le-Desert (Hérault), pp. 78, 133, 161; *carta* 377.

GELONE. Abate di Cusly, successore di Ilboldo (c. 855), p. 238.

GENOELSLEDEREN o GENOELSLEDEREN (Belgio, Limburgo), 6 km a est di Tongres, pp. 84, 220; *carta* 377.

GERMANIA, pp. 39, 57, 61, 161, 187.

GERMANO (san) [c. 389-448]. Nato ad Auxerre, studiò a Roma e divenne *dux* della sua città natale. Vescovo di Auxerre nel 418, morì a Ravenna il 31 luglio 448, pp. 10, 264; *fig.* 312.

GERMIGNY-DES-PRÉS (Loiret), vicino alla Loira, 30 km a est di Orléans e 6 km a nord-ovest dell'antica abbazia di Fleury (Saint-Benoît-sur-Loire), pp. 5, 11, 12, 14, 15, 46, 66, 67, 68, 192, 266; *figg.* 10, 11, 40-43, 231, 235, 256, 257, 367, 372, 373; *carta* 376, 377, 378.

GEROLAMO (san) [c. 347-402]. Padre e dottore della Chiesa, autore di una traduzione latina della Bibbia, chiamata *Vulgata*, pp. 137, 141, 143, 146, 229.

GERUSALEMME, pp. 11, 58, 68, 75, 137; *fig.* 7.

GILLES (san), p. 251.

GINEVRA, p. 47; *carte* 376, 378.

GIORGIO D'AMIENS (c. 769-799). Vescovo di Orléans divenne poi = di Amiens. Traduttore in latino di una Cronaca universale, pp. 78, 94.

GIOSTIA (c. 640-609 a.C.). Sedicesimo di Giuda, p. 143.

GIOVANNI BATTISTA (san) [? 28]. Figlio di Zaccaria e di Elisabetta, battezzò Gesù sulle rive del Giordano, pp. 23, 233; *fig.* 182, 183.

GIOVANNI EVANGELISTA (san) [? verso il 100]. Figlio di Zebedeo e di Salomè, fratello = Giacomo il Maggiore. Autore, secondo la tradizione, del IV Vangelo, di tre Epistole e dell'Apocalisse, pp. 120, 184, 217; *figg.* 70, 78, 93, 106, 118, 242.

GIOVANNI CRISOSTOMO (san) [c. 344-407]. Padre della Chiesa d'Oriente, oratore famoso, patriarca di Costantinopoli (398-403), p. 181.

GIOVANNI VII. Papa (705-707), p. 92.

GISELMARO. Arcivescovo di Reims (808-816), p. 102.

GISULFO I (? 611). Nipote del re dei Longobardi Alboino, e duca del Friuli, p. 174.

GIUDA (il Leone di). Allusione alla Genesi XLIX, 9 dove "Giuda è un giovane leone" nella benedizione di Giacobbe ai suoi figli, p. 134.

GIUDA (regno di). Dopo la morte di Salomone, Giuda divenne il nome del regno meridionale = Gerusalemme come capitale. Questo re-

gno durò fino alla distruzione di Gerusalemme da parte dei Babilonici nel 387 a.C., p. 143.

GIUDITTA (c. 800-843). Figlia di Guelfo, conte di Baviera, sposò nell'819 Ludovico il Pio. Madre di Carlo il Calvo, p. 102.

GIULIA (c. 65-90). Figlia di Tito. Alla sua morte Domiziano la proclamò Augusta e la divinizzò, p. 254.

GIULIANA (Anicia). Patrizia bizantina, nipote di Valentiniano III, figlia dell'imperatore Olibio e moglie del console Arobindo (V-VI secolo), p. 95.

GIUSTINIANO I (452-465). Imperatore bizantino (527-565), marito di Teodora, edificò Santa Sofia a Costantinopoli, pp. 146, 229.

GLONS (Belgio, Liegi), 14 km a nord di Liegi, fig. 271; *caria* 377.

GODESCALCO. Signore franco, inizio di Carlomagno che fece eseguire per lui un Evangelario (prima del 783), pp. 75, 78, 88, 220.

GOLDSCHMIDT (Adolph) [1863-1944]. Archeologo tedesco, pp. 233, 234, 238, 247.

GOTI. Popolo germanico venuto dalla Scandinavia e dalla riva destra della bassa Vistola. Il suo culto era cristiano e realizzava una sintesi degli elementi romani e germanici. Si divide in due grandi gruppi: Visigoti e Ostrogoti, p. 15, 192.

GOZBERGO. Abate di San Gallo (816-837), p. 42.

GRABAR (André). Archeologo francese, nato nel 1896, p. 12.

GRECIA, pp. 2, 71, 174.

GREGORIO DI NAZIANZIO (san) [c. 330-390]. Dottore della Chiesa greca, amico di san Basilio, vescovo di Sinina (372), di Nisibina (374), quindi di Costantinopoli (378-381). Oratore e teologo, p. 146.

GREGORIO I IL GRANDE (san). Pa. pa (590-604), pp. 21, 37, 135, 233.

GREGORIO III (san). Papa (731-741), p. 73.

GREGORIO IV. Papa (827-844), fig. 178.

GRENOBLE (Isère), nell'Isère, antica capitale del Delphinato, p. 15.

GUNDOLINO. Scrittore franco dell'VIII secolo che copiò gli Evangelii e da cui si fa partire l'arte del libro carolingio, pp. 71, 74; figg. 61, 63.

GUSSAGO (Italia, Brescia), a 9,5 km da Brescia, *caria* 377.

HAECPERTUS. Scrittore germanico del *Physiologus*, p. 117.

HALBERSTADT (Germania occidentale, Magdeburgo), ai piedi delle Harz, 48 km a sud-ovest di Magdeburgo, p. 247.

HARRACH. Nobile famiglia austriaca i cui membri furono meceni e collezionisti d'arte, pp. 229, 232.

HAUTVILLERS (Marna), 6 km a nord di Epéranay. Antica abbazia fondata nel 660, pp. 102, 103, 120, 121, 160, 174; figg. 84, 105, 290; *caria* 377.

HERIC (841-c. 877). Monaco di Saint-Germain ad Auxerre, annalista e poeta, uno degli autori delle *Gesta pontificum Antistidensium*, storia dei vescovi di Auxerre, pp. 66, 264.

HILDESHEIM (Germania occidentale, Bassa Sassonia), a nord-ovest dell'Harz, 38 km a sud di Hannover, p. 63; fig. 346; *caria* 377.

HOCHST SUL MENO (Germania occidentale), città oggi incorporata da Francoforte e situata 10 km a ovest del centro di quest'ultima, fig. 351; *caria* 377.

HON (Norvegia). Nome della fattoria Nedre Hon vicino a Eiker (Drammen) a 43,5 km a Oslo, dove nel 1834 avvenne il più ricco ritrovamento di tesori dei Vichinghi, p. 209.

ICONOCLASTIA. Nell'Impero bizantino, dottrina che proibiva, considerandola idolatria, la rappresentazione e la venerazione delle immagini di Cristo, della Vergine e dei santi, pp. 3, 19, 75, 164.

ILBOLD O ILBOD. Abate di Saint-Pierre-de-Grand-Lieu nell'846, p. 239.

ILDEGARDA (* 783). Figlia del conte di Souabe, sposa di Carlomagno (771-783), p. 15.

ILDEGARDA. Figlia di Carlomagno, p. 184.

ILDUINO (c. 775-855/859). Monaco e poi abate di Saint-Denis (814), arcivescovo (822), traduttore di Dionigi l'Aeropagita, p. 239.

INCAMARO (c. 805-882). Prende parte agli affari pubblici a partire dal 1783. Arcivescovo di Reims nell'1785, sostiene da quel momento una parte prominente nella Chiesa e nello Stato. Autore di numerose opere in prosa e in versi, p. 239; figg. 101-105, 121.

INGELHEIM (Germania occidentale, Renania-Palatinato), sul Sella, 14 km a ovest di Magonza, pp. 5, 6, 32, 46, 47.

INGOBERTO (IX secolo). Copista e scriba della Scuola di Reims, p. 156.

INTRADOSSO. Superficie interna di un arco o di una volta, pp. 12, 19.

IOAB. Nipote di David e suo maggior generale, ribellatosi contro Salomone fu messo a morte, p. 231.

IPOCAUSTO. Forno sotterraneo a circolazione d'aria calda per il riscaldamento di bagni e di appartamenti, p. 42.

IRAN, p. 14.

IRLANDA, pp. 75, 124, 163, 174; fig. 187.

ISIDORO DI SIVIGLIA (santo) [c. 560-636]. Nel 601, arcivescovo di Siviglia, succedette al fratello Leandro, ed autore di opere di carattere enciclopedico, p. 187; figg. 176, 308.

ISTRIA. Penisola dell'Adriatico a nord-est dell'Italia, pp. 29, 31.

ITALIA, pp. 11, 12, 15, 19, 21, 23, 28, 29, 31, 33, 39, 50, 54, 57, 71, 74, 75, 92, 94, 101, 161, 171, 174, 181, 184, 187, 215, 219.

ITTENHEIM (Basso Reno), 13 km a ovest di Strasburgo, p. 74.

JOHEL. Nome di un personaggio che figura sul fabello del Museo nazionale di Firenze, proveniente da Tours, p. 238.

JOUARRE (Seine-et-Marne), 3 km a sud di La Ferté-sous-Jouarre. Abbazia benedettina fondata verso il 630, pp. 35, 74.

KELLS O CEANANNOY MOR (Irlanda, contea di Meath), sul Blackwater, 16 km a nord-ovest di An Ulm. Monastero fondato nel V-VI secolo da san Columbkille, p. 124; *caria* 377.

KREMSMÜNSTER (Austria), sulla riva sinistra del Krems, 12 km a sud di Wels, abbazia fondata nel 777, pp. 181, 209, 210; *caria* 377.

LANDEVENNEC (Finistère), sulla riva meridionale della riva di Brest; antica abbazia che risale al V secolo, p. 199; *caria* 377.

LANGRES (Alta Marna), sull'altopiano di Langres, 35 km a sud di Chaumont, p. 39; *caria* 379.

LAON (Aisne), vicino al corso dell'Ardon, fig. 293; *caria* 377.

LAZZARO. Fratello di Maria e di Marta di Betania, resuscitato da Gesù, p. 239.

LEBINO O LIAWIN (san) [* c. 773]. Monaco originario dell'abbazia di Ripon, missionario in Frisia con san Gregorio di Utrecht, p. 217.

LEIDA (LEIDEN) (Paesi Bassi, Olanda meridionale), sul Vecchio Reno, a 10 km dal mar del Nord, p. 174; *caria* 377.

LEIDRADO. Di origine bavarese, amico di Alcuino, *missus dominicus* con l'educazione d'Orléans, quindi vescovo di Lione nel 798. Si ritirò nell'816 dalla sua carica per dimettersi a Saint-Médard a Soissons, p. 39.

LEONE I MAGNO (santo). Papa (440-461), p. 135.

LEOPARDO (san) [* c. 362]. Primo vescovo di Osnabruna, p. 217.

LIBRI CAROLINI. L'iconoclastia divise non solo l'Occidente ma tutta la Cristianità. Il secondo concilio di Nicea (settembre o ottobre 787) a Nicea ripristinò il culto delle immagini, indicando che si trattava soltanto di un culto onorifico. Malgrado questa distinzione Carlomagno fece comporre, nel 791 e nel 792, da uno dei suoi consiglieri, Alcuino o Teodulfo, i *Libri Carolini* che contengono violenti attacchi contro il concilio, p. 5.

LILLA (Nord) sulla Senna, p. 247.

LIMOGES (Haute-Vienne), sulla Vienne, p. 11.

LINDAU (Germania occidentale, Baviera), su un'isola del lago di Costanza, a 51 km da Costanza, pp. 209, 213, 215, 256; fig. 192; *caria* 377.

LINDISFARNE (HOLY ISLAND). Piccola isola della costa del Nord-Est dell'Inghilterra, a nord-est dell'Inghilterra; monastero fondato nel 635 da sant'Aidan, p. 124; *caria* 377.

LIONE (Rodano), pp. 32, 39, 41; fig. 344; *caria* 376, 377, 378.

LIPSA (LEIPZIG) [Germania orientale, distretto di Lipsa], sull'Elster Bianco, pp. 229, 233; *caria* 377.

LIUTARDO (IX secolo). Calligrafo e pittore della scuola di Corbie insieme al fratello Berengar, pp. 148, 158, 247, 251, 256.

LIUTGARDA. Una delle mogli di Carlomagno, p. 138.

LIUTPRICA (IX secolo). Figlia di Desiderio, re dei Longobardi, moglie di Tassilone III, duca di Baviera, rinchiusa nel 788 nel convento di Saint-Amant, pp. 187, 210.

LOIRA. Il fiume più lungo della Francia (1.012 km), p. 127.

LOISEL (Antoine) [1536-1677]. Giurista, scrittore e collezionista francese, p. 121; fig. 291.

LOMBARDIA. Regione dell'Italia del nord, pp. 15, 75, 174.

LORENA. Regione del nord-est della Francia, situata fra i Vosgi e le rive della Mosca, p. 135.

LORSCH (Germania occidentale, Hesse), 5,5 km a ovest di Heppenheim. Abbazia che risale al 764, pp. 6, 8, 9, 16, 42, 50, 63, 88, 224, 229, 233, 296; figg. 4, 31, 55, 56, 78, 244, 282, 283, 336-338; *carie* 376, 377, 378.

LOTTARIO I (c. 799-855). Re d'Italia nell'820, associato al padre Ludovico il Pio nel governo dell'impero nell'825. Nell'833 fece proclamare la deposizione del padre e assunse da solo il potere. L'incoronazione a Metz, nell'835, restaurò il governo di Ludovico il Pio. Riconoscuto imperatore alla morte di quest'ultimo, nell'840, si vide minacciato dalla coalizione dei suoi fratelli. Dovette accontentarsi del trattato di Verdun (10 agosto 843) che gli attribuì, con il titolo di imperatore, l'Italia, una parte della Germania e la Gallia orientale, pp. 14, 142, 143, 146, 147, 158, 160, 233, 247; figg. 132, 133, 296.

LOTTARIO. Re di Francia (954-986), pp. 142, 247.

LOUIS (René). Storico e archeologo francese contemporaneo, p. 9.

LUCA (san). Medico di Antiochia, compagno di san Paolo. Autore del III Vangelo e degli *Atti degli Apostoli*, pp. 84, 120, 184; figg. 65-68, 82, 115, 153, 177.

LUDOVICO IL PIO (778-840). Terzo figlio di Carlomagno, al quale successe quale imperatore nell'814, pp. X, 5, 6, 19, 46, 78, 81, 92, 98, 101, 102, 120, 121, 127, 130, 156, 159, 161, 167, 171, 173, 233.

LUDOVICO IL GERMANICO (804-876). Figliuolotto di Ludovico il Pio, ottenne nell'817 la Baviera. Al trattato di Verdun ricevette la *Francia Orientalis*, p. 233.

LUDOVICO II (825-875). Primogenito di Lotario, re d'Italia (844), imperatore d'Occidente (855-875), p. 160.

LUXEUIL (Haute-Saône), ai margini del Vosgi; abbazia fondata verso il 590 da mm Colombano, p. 207.

MACCABEI. Membri della casa di Mattatia che, nel 167 a.C., si sollevarono contro Antioco IV Epifane; il più famoso fu Giuda Maccabeo. Suo fratello Simone (142 a.C.) fondò la dinastia dei Maccabei che durò fino al 37 a.C., p. 174; figg. 163, 164.

MAESTRICHT (MAASTRICHT) [Pays-Bas], capoluogo della provincia del Limburgo, sulla Mosca, pp. 33, 81, 224.

MAGONZA (MAINZ) [Germania occidentale, Renania-Palatinato], sulla riva sinistra del Reno, di fronte alla confluenza del Meno, pp. 6, 46, 63; figg. 64, 65, 276-279; *caria* 376, 377, 378.

MALE (Emile) [1862-1954]. Archeologo francese, p. 199.

MALLES VENOSTA (Italia, Alto Adige), in val Venosta, 80 km a nord di Bolzano. Chiesa di S. Benedetto affrescata e rovinata nel IX secolo, pp. 16, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 28, 31; figg. 18, 19, 25; *caria* 377.

MANS (Le) [Sarthe], sulla Sarthe, antica capitale del Maine, p. 41; *carie* 376, 377, 378.

MANUELE II PALEOLOGO (1348-1423). Imperatore bizantino (1391-1423), p. 146.

MARCO (san). Cugino di Barnaba, discepolo di san Pietro, autore del II Vangelo, pp. 88, 150, 184; figg. 64, 76, 80, 118, 182, 185.

MARMOUTIER (Indre-et-Loire), a 2,5 km a est di Tours, sulla riva destra della Loira. Il nome di Marmoutier deriva da *maius monasterium*, "il grande monastero", fondato da san Martino, pp. 130, 136; fig. 119; *caria* 377.

MARSIGLIA, pp. 32, 66.

MARTINO (san) [315-397]. Vescovo di Tours, p. 142.

MARZIANO CAPELLA (IV-V secolo). Scrittore latino, di origine africana, autore di un trattato mitologico-grammaticale intitolato: *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, p. 187.

MATILDE (badesa), p. 266.

MATTEO (san). Autore del primo Vangelo che avrebbe scritto in aramaico; pubblicò, divenne uno dei dodici apostoli, pp. 85, 120.

MEDIO ORIENTE, pp. 83, 66, 67, 77, 81, 93, 105, 109, 114, 170, 181, 184.

MEDITERRANEO, p. 15.

MELIBEO. Personaggio della I Barcolana che rappresenta gli esiliati; nella V, piccolo proprietario che partecipa a un concorso poetico, p. 239.

MELUN (Seine-et-Marne), sulla Senna, 45 km a sud-est di Parigi, p. 39.

MENO (MAIN). Fiume della Germania occidentale (Baviera e Tirolo), affluente del Reno, p. 63.

MEROVINGI, p. 5, 74.

METZ (Mosella), sulla riva destra della Mosella, alla confluenza con la Sella, pp. 12, 18, 28, 39, 41, 122, 123, 148, 158, 160, 163, 169, 233, 235, 238, 259, 251; fig. 24, 145-148, 224, 266, 297, 301, 343; carte 376, 377, 378.

MICHELE (san). Arcangelo. Nella Bibbia è il capo degli spiriti celesti, pp. 229, 233, 267; fig. 212.

MICY. Antica abbazia fondata alla fine del V secolo da s. Mesmin fra la Voire e il Loiret, 6 km a ovest di Orléans, p. 192.

MILANO (Italia), capitale della Lombardia, pp. 6, 11, 16, 92, 209, 217, 222, 229, 246, 251, 256; fig. 9, 28, 44, 188, 202, 220-224, 262, 368; carte 376, 377, 378.

MINDEN (Germania occidentale, Renania-Vestfalia), sul Weser, a 32 km a nord-est di Bielefeld, fig. 363; carte 377.

MONACO (MÜNCHEN) [Germania occidentale], città della Baviera, sull'Isar, pp. 147, 213, 447, 251; fig. 185; carte 377.

MONDSEE (Austria), antica abbazia benedettina sulla riva settentrionale del lago di Mondsee, 37 km a est di Salisburgo, p. 181.

MONTESQUIOU - FEZENAS (conte Blaise del). Archeologo e collezionista francese, nato nel 1898, p. 35.

MONTPELLIER (Hérault), p. 266.

MONZA (Italia, Lombardia), sul Lambro, 15 km a nord di Milano, pp. 75, 174, 213, 216, 246; fig. 213, 225; carte 377.

MOSA. Fiume della Francia, del Belgio e dei Paesi Bassi (950 km), p. 184.

MOSAICO, pp. 11, 12, 14, 15, 27, 103, 192; fig. 10, 11, 12.

MOSE. Secondo la Bibbia, capo degli Ebrei durante l'esodo d'Egitto e legislatore civile e religioso del popolo israelita, pp. 134, 135.

MOUTIER-GRANDVAL (in tedesco MÜNSTER) (Svizzera, Berna), sulla Birse, 52 km a sud-ovest di Basilea, pp. 134, 147; carte 377.

MUIZEN (Belgio, Brabante), sulla Dyle, 4 km a sud-est di Malines, p. 209.

MUSTAIL (Svizzera, Grigioni), p. 23.

MUSTAIR (Svizzera, Grigioni). Chiesa di S. Giovanni a tre absidi. Dipinti murali di cui una parte, scoperta nel 1894, fu trasportata nel 1909 al Museo nazionale svizzero di Zurigo, e il resto, scoperto nel 1947, venne lasciato sul posto. I restauri eccessivi di questi dipinti sono stati oggetto di vive critiche, pp. 16, 21, 23, 26; fig. 20-23, 260, 281, 275, 350; carte 377.

NAIM (NAIN). Cittadina della Palestina, sul versante settentrionale del monte Moré, 15 km a sud-est di Nazareth, p. 259.

NANCY (Meurthe-et-Moselle), a 1 km dalla riva destra della Meurthe, antica capitale del ducato di Lorena, p. 376; fig. 208; carte 377.

NAPOLI, p. 192; carte 376, 378.

NARBONA (Aude), a 12 km dal mare e 25 km a sud-ovest di Béziers, p. 234; fig. 209; carte 376, 377, 378.

NATHAN. Profeta d'Israele a consigliere di David, pp. 155, 251.

NATURNO (Italia, Trentino-Alto Adige), vicino alla val Venosta, 42,5 km a nord-ovest di Bolzano, p. 181.

NEONE. Vescovo di Ravenna (451-460), p. 229.

NEVERS (Nièvre), sulla riva destra della Loira, alla confluenza con la Nièvre, pp. 229; fig. 111, 369; carte 377.

NIELLO. Incrostazione di uno smalto di color nero negli incavi di un metallo di color chiaro, p. 210.

NIMES (Gard), fig. 32, 272; carte 377.

NIVELLES (Belgio, Brabant), 32 km a sud di Bruxelles, p. 54.

NIZZA (Alpi Marittime), sul Mediterraneo, alla foce del Paillon, p. 31; carte 376, 378.

NORDENFALK (Carl Adam John). Conservatore capo dei dipinti e delle sculture del Museo nazionale di Stoccolma, nato nel 1907, p. 256.

NORIMBERGA (NÜRNBERG) [Germania occidentale, Baviera], capitale della Franconia, sul Pegnitz, p. 209; carte 377.

-NORMANNI, pp. 1, 39, 209; carte 379.

OCEANO. Nella mitologia greca figlio di Urano e di Gaia; personificazione del mare e soprattutto del grande fiume che circondava la Terra, p. 251.

ODDONE (c. 860-898). Pimogenito di Roberto il Forte, conte di Parigi, re di Francia (888-898), p. 256.

OLDENBURG (Germania occidentale, Bassa Sassonia), sull'Hunte, 40 km a ovest-nord-ovest di Brema, p. 213.

OLIBRIO (Anicio) (?-472). Patrio romano, console (464), imperatore d'Occidente (472), padre di Giuliana Anicia, p. 94.

OMAYYADI. Dinastia di califfi arabi regnanti a Damasco (661-750) e poi a Cordova (756-1031), p. 15.

OMERO (IX secolo a.C.). Il più illustre poeta epico greco, p. 2, 88.

ORATORIO, p. 68.

ORLÉANS (Loiret), sulla Loira, pp. 67, 192, 267; carte 377.

OSIMO (Italia, Marche), 8 km a ovest di Ancona, p. 217.

OSTIA (Italia). Antica città romana, alla foce del Tevere, importante porto militare e commerciale; si trovava a 4 km dalla nuova città, fig. 243, 247; carte 377.

OTOLTO. Prete e calligrafo che lavorò a Salisburgo (IX secolo), p. 181.

OTNONE III (980-1002). Imperatore germanico (983, regno personale 996), p. 92.

OTTONI (Scuola degli), p. 16.

OTTONI, pp. X, 46, 202.

OVEDIO (Spagna), capoluogo della provincia omonima, 20 km a sud della costa atlantica, pp. 215, 216; fig. 196; carte 377.

OXFORD (Gran Bretagna), capoluogo della contea omonima, sul Tempio, 109 km a ovest di Londra, pp. 103, 229, 234; fig. 207; carte 377.

PALEMONE. Pastore che arbitra, nell'Illi Bucolica, una sfida in versi fra Menace e Damero, p. 239.

PALERMO (Italia, Sicilia settentrionale), sul golfo omonimo, p. 222; carte 376, 378.

PALICOTTO. Parnaso d'altare, pp. 251, 256.

PAN. Dio greco dei boschi e del campo, onorato principalmente in Arcadia, p. 239.

PAOLO (san), pp. 137, 174; fig. 161.

PAOLO I. Papa (757-767), p. 53.

PAOLO DIACONO o PAOLO VARNERIO (720-799). Prete, storico e poeta lombardo. Dopo la caduta del regno longobardo si rifugiò alla corte di Carlomagno, p. 74.

PARENZO (attualmente POREC). Città della Jugoslavia, sulla costa occidentale dell'Adriatico, 80 km a sud-est di Trieste, p. 15.

PARMA (Italia, Emilia-Romagna), sul Parma, 126,5 km a sud-est di Milano, p. 75.

PASQUALE I. Papa (817-824), pp. 12, 217.

PAVIA (Italia, Lombardia), sulla sinistra del Ticino, 34,5 km a sud di Milano, p. 75; carte 376, 378.

PEIRESC (Nicolas-Claude Fabry de) (1580-1637). Archeologo e collezionista francese, p. 11.

PENTATEUCO (ll). Nome dato dai traduttori greci ai primi cinque libri della Bibbia, pp. 98, 141.

PHYSIOLOGUS. Trattato latino sulla natura degli animali, traduzione di un'opera alexandrina del II secolo, pp. 112, 113, 117; fig. 99, 100.

PIETRO. Abate di Hautvillers nella prima metà del IX secolo che diede un grande rilancio al vino scriptorio, p. 102.

PIPINO (777-810). Secondogenito di Carlomagno. Nel 781 papa Adriano I, battezzandolo, mutò il suo nome di Carlomagno in quello di Pipino. Re d'Italia (781-810), p. 92.

PIPINO IL BREVE (c. 715-768). Ultimo figlio di Carlo Martello, autore di palazzo (741-751), re dei Franchi (751-768), pp. IX, X, 15, 50, 58, 71, 74, 75, 181, 192.

POLICARPO (san) (c. 69-157). Discepolo di san Giovanni Evangelista, vescovo di Smirne, p. 256.

PONZIO (san). Martire la cui tomba è venerata a Cimiez, quartiere di Nizza, p. 31.

PONTHON (Marna), sul canale dalla Marna al Reno, a 11 km a est di Vitry-le-François, p. 71.

PROFETI (i quattro grandi). Tradizionalmente per i cattolici questa denominazione si riferisce a Isia, Geremia, Ezechiele e Daniele, fig. 186.

PROU (Maurice) (1861-1930). Storico archeologo francese, p. 29.

PRUDENTINUS (Aemilius PRUDENTINUS CLEMENS) (348-c. 415). Poeta cristiano autore di libri di apologetica e di dialettica. Creò il poema allegorico, pp. 174, 187; fig. 162, 174, 175, 303.

PRUM (Germania occidentale, Renania-Palatinato), nell'Elles, 75 km a nord-ovest di Treviri, p. 147.

RABANO MAURO (HARABANUS MAURUS) (784-856). Allievo di Alcuino (802), maestro di teologia a Fulda (819), abate (822), arcivescovo di Magonza (847). Di una cultura enciclopedica, lasciò moltissime opere, p. 192.

RACHI (c. 702-c. 760). Duca del Friuli e, nel Longobardo (744-749) abdicò in favore del fratello Astolfo e divenne monaco a Montecassino, p. 74.

RAINAUD. Abate di Marmoutier nella prima metà del IX secolo, commissionò un *Sacramentario* alla Scuola di Tours, p. 130.

RAMBONA (Italia, Marche), sulla riva destra del Potenza, 4 km a ovest di Pollenza, p. 219.

RAMWOLD. Abate di Sant'Emme (c. 795-1001), p. 256.

RASTEDE (Germania occidentale, Bassa Sassonia), 11 km a nord di Oldenburg, p. 213.

RATGAR. Abate di Fulda (794-817), p. 61.

RATISBONA (REGENSBURG) [Germania occidentale, Baviera], sulla riva destra del Danubio, di fronte alla confluenza col Regen, 90 km a sud-est di Norimberga, pp. 5, 37, 39, 148, 156, 160, 256; fig. 106, 131-139; carte 376, 377, 378.

RATPODO. Arcivescovo di Treviri (883-915), p. 247.

RAVENNA (Italia, Emilia), antico porto attitudinale, 11 km dal mare, pp. 19, 28, 32, 74, 75, 92, 136, 143, 181, 209, 224, 225, 229; fig. 270, 353, 357; carte 376, 377, 378.

REGINA. Concubina di Carlomagno, madre di Drogon nel 807, p. 158.

REICHENAU (abbazia di). Famosa abbazia benedettina, fondata nel 724 da san Pirmin nell'isola tedesca di Reichenau (lago di Costanza), p. 181, 244, 246.

REIMS (Marna), sulla riva destra della Vesle, pp. 8, 32, 39, 63, 66, 92, 101, 102, 112, 113, 123, 132, 156, 160, 174, 192, 207, 224, 234, 239, 256, 263; fig. 172, 173, 283-289, 292, 362; carte 376, 377, 378, 379.

RENAÑA (RHEINLAND), p. 57.

RENO. Fiume dell'Europa occidentale (1298 km), pp. 33, 192, 209.

RICARIO (san). Primo abate del monastero di Centula, morto verso il 645, pp. 2, 3.

RICHER. Monaco di Saint-Remi a Reims dopo il 866, allievo di Gerberto, morto dopo il 998, autore delle *Historiae* in quattro libri, annali del regno dall'893 al 995, p. 263.

RICHILDE. Figlia di Teodorico, conte di Autun. Seconda moglie di Carlo il Calvo (869), p. 141.

RODANO. Fiume della Svizzera e della Francia (812 km), pp. 66, 265.

ROMA, pp. IX, X, 3, 12, 15, 27, 42, 46, 50, 53, 54, 57, 58, 61-63, 71, 75, 84, 88, 92, 103, 137, 147, 160, 174, 187, 208, 217, 219, 223, 224, 232; fig. 230-234, 295, 327, 376, 377, 378.

ROMAINMONTIER (Svizzera, Vaud), a circa 35 km a nord-ovest di Losanna. Abbazia fondata da s. Romoaldo, fig. 264; carte 377.

ROSSIGLIONE, p. 265.

ROUEN (Seine-Maritime), p. 247; carte 376, 378.

RUPERTO (san) (c. 650-c. 718). Vescovo di Worms (c. 696), evangelizzatore della Baviera, vescovo di Isenheim che egli fece chiamare *Isenheim*, patrono della Baviera, p. 209.

SADOC. Sacerdote del tempo s. David a Salomone, ed è il partito di Salomone, unse quest'ultimo come re e divenne gran sacerdote (I Re, I, 32-40), p. 153.

SAINT-AMAND-LES-EAUX (Nord), alla confluenza dello Scarpe e del Flémin, 46 km a sud-est di Lille, pp. 127, 164, 169, 181, 184, 187; fig. 149-151, 155, 156, 167, 168, 171, 174, 175, 304, 305; carte 377.

SAINT-BENIGNE. Abbazia. Vedi DIGIONE.

SAINT-BENOÎT-SUR-LOIRE (Loiret), sulla Loira, a metà strada fra Gien e Orléans, p. 68; carte 377.

SAINT-BERTIN. Antica abbazia fondata nel VII secolo da san Omer, in un luogo chiamato Sibin, divenuto Saint-Bertin, è una delle città di Saint-Omer (Pas-de-Calais, sull'Aa), p. 167; carte 379.

SAINT-DENIS (Seine-Saint-Denis). Basilica edificata da santa Genoveffa verso il 475; ingrandita da Dagoberto a seguito dai primi Carolingi, pp. IX, 4, 10, 15, 28, 35, 54, 62, 66; fig. 142, 164, 207, 224, 238, 241, 246, 251, 256; fig. 106, 130, 131, 134-143, 294, 295, 297, 375; carte 376, 377, 378, 379.

SAINT-GEOSMES (Haute-Marne). a 5,5 km da Langres, p. 31.

SAINT-GERMAIN D'AUXERRE. Abbazia. Vedi AUXERRE.

SAINT-MARCEL - DE - CAIRET (Gard). pp. 39, antica di Ales, p. 35.

SAINT-MAURICE, anticamente Saint-Maurice di *Aquagnum* (Svizzera, Vallese), sulla riva sinistra del Rodano, basilica fondata nel 515 da Sigismondo, re dei Burgundi, pp. 50, 54, 57, 213, 217; fig. 265, 330, 335; carte 376, 377, 378.

SAINT-MÉDARD. Abbazia. Vedi SOISSONS.

SAINT-MICHEL D'AIGUILHE. Vedi AIGUILHE.

SAINT-MICHEL-DE-CUXA (Pirenei Orientali). Abbazia a 13 km a sud di Prades, p. X.

SAINT-OMER. Vedi SAINT-BERTIN.

SAINT-PHILBERT-DE-GRAND-LIEU (Loire-Atlantique), 24 km a sud di Nantes, sulla Bologne, tributario del lago di Grand-Lieu, pp. 50, 62, 63, 68; fig. 46, 47, 58, 59, 349; carte 376, 377, 378.

SAINT-PIERRE-LE-VIF. Abbazia. Vede SENS.

SAINT-QUENTIN (Ain). Abbazia, p. 15; carte 376, 377, 378, 379.

SAINT-QUIER (Somme), nella riva destra dello Scardon, 11 km a est di Abbeville. Abbazia di *Centula* fondata nel VII secolo e ricostruita fra il 790 e il 799 da Angilberto, famiglia di Carlomagno, pp. X, 1, 2, 3, 8, 8, 23, 42, 45, 58, 63, 88, 207; fig. 2, 77, 281, 339-341, 364; carte 376, 377, 378.

SAINT-VAAST. Abbazia. Vedi ARRAS.

SAINT-WANDRILLE. Vede FONTENELLE.

SALISBURG (SALZBURG) [Austria], sulle due rive del Salzach, 137 km a sud-est di Monaco, pp. 92, 124, 127, 181, 187, 209, 210; carte 376, 377, 378.

SALMISTA (fl.). Nome dato tradizionalmente a David, p. 88.

SALOMONE. Re di Giuda e d'Israele (929-922), figlio di David a 95 Betseba, p. 195.

SAN GALLO (SAINT GALKEN) [Svizzera] capoluogo del cantone omonimo, in un vallone fra il Rosenberg al nord e il Bernack al sud, pp. 3, 12, 45, 54, 57, 171, 173, 174, 181, 187, 202, 209, 213, 260; fig. 34, 137-165, 302, 303, 329, 342; carte 376, 377, 378.

SAN GIACOMO DI COMPOSTELLA (Santiago) [Spagna, Galizia], 65 km a sud di La Coruña, p. 215.

SAONE. Fiume della Francia, affluente del Rodano (riva destra), 480 km, p. 66.

SALUILE (Côte-d'Or), sul margine orientale del Marvan, 38 km a sud-est di Avallon; la sua abbazia risale all'VIII secolo, p. 63.

SCANDINAVIA, p. 199.

SCHANIS = **SCHANNIS** (Svizzera, San Gallo), ai piedi dello Schinberg, 57 km a sud-est di Zurigo, pp. 23, 31; fig. 27; carta 377.

SCOTO ERIUGENA (Giovanni) [c. 853-c. 880]. Teologo, professore alla Scuola del palazzo di Carlo il Calvo. Traduttore di Dionisio l'Aeropagita, p. 163.

SCRIPTORIUM. Laboratorio di scribi e di pittori di manoscritti, p. 10.

SEDIA CURULE. Sedile dei consoli romani e di altri dignitari, p. 35.

SELIGENSTADT (Germania occidentale, Hesse), 40 km a sud-est di Francoforte, pp. 54, 67.

SENISE (Italia, Toscana), la villa del Sini, nella Bonvicinia, a 60 km a sud di Potenza, p. 217.

SENS (Yonne), ai confini orientali della Champagne, sulla Yonne; abbazia di Saint-Pierre-le-Vif, fig. 354; carte 376, 377, 378.

SERGIO II. Papa (844-847), p. 161.

SETTIMANIA. Parte della provincia della Narbonese I occupata dai Visigoti dopo Vouillé (507). Nome dato a causa dei vari vescovi compresi nella diocesi di Narbonne: Béziers, Maguelonne, Elne, Nîmes, Agde, Lodève a Carcassonne, p. 15.

SETTIMO VITTONNE (Italia, Piemonte), allo sbocco della val d'Aosta, a 65 km da Torino, fig. 370; carta 377.

SIGISMONDO (san) [?] 5241. Figlio e successore di Gondebaldo, re dei Burgundi (516-523). Vinto dai figli di Clodoveo, venne ucciso da Clodoveo, p. 50.

SINAI. Penisola dell'Egitto che racchiude il monastero monastico del Sinai, una cima del quale sarebbe la "Montagna della Legge" degli Ebrei, p. 134.

SINISCALCO (della Corte). Uno dei grandi ufficiali del palazzo, p. 127.

SION (SITTEN) [Svizzera, Vallese], alla confluenza del Rodano e della Sionne, 40 km a est di Saint-Maurice, pp. 217, 246; fig. 197; carta 377.

SIPONTO o **SIPONTUM**. Antica città della Puglia, vicino a Manfredonia, distrutta da un terremoto nel marzo 1223, p. 267.

SIRIA, p. 31.

SOISSONS (Aisne), nella vallata dell'Aisne, 40 km a est di Compiègne. Cripta della chiesa abbaziale di Saint-Médard, pp. 5, 46, 50, 62, 63, 66, 84, 102, 127, 136, 181; fig. 45, 73-76, 246, 249, 280, 359; carte 376, 377.

SOMME, pp. 1, 64.

SPAGNA, pp. 15, 58, 199, 215, 216, 263.

SPAGNA (marca di). Regione della Spagna, corrispondente alla Catalogna attuale e a una parte del Rossiglione, conquistata e organizzata dai Franchi all'inizio del IX secolo, pp. 37, 265.

STAUROTECA. Dal greco *σταυρος*, croce, e *βιβλιον*, scatola o cofano, p. 217.

STEFANO (santo) [II secolo]. Primo martire, pp. 10, 11, 21, 213, 239, 256; fig. 6, 7.

STEFANO II. Papa (752-757), pp. IX, 4, 54, 71, 74.

STEFANO V. Papa (885-891), p. 219.

STILICONE (Flavius STILICHO) [c. 320-408]. Generale romano d'origine vandala, p. 174.

SUGERO. Abate di Saint-Denis, morto nel 1151, p. 224.

SUSANNA (santa) [III secolo]. Nipote del papa Caio, ritenuto di spousae Massimiano, parente di Diocleziano, e venne decapitato, p. 247.

SVIZZERA, pp. 15, 21, 23, 28, 29, 31, 54.

SWARZENSKI (Georg) [1876-1957]. Storico dell'arte tedesco, p. 256.

TASSILONE III (c. 742-c. 759). Nipote di Pipino il Breve, duca di Baviera (748-788). Ribellatosi a Carlomagno, venne decapitato dalla dieta

di Ingelheim nel 788 e recluso nel monastero di Jumièges, pp. 184, 209, 210, 213; fig. 191.

TEODECHILDE (santa). Prima badessa del monastero fondato a Jouarre nei primi anni del VII secolo, p. 35.

TEODOLINDA (c. 625). Figlia di un duca bavarese e regina del Lombardato, sposò Agilulfo (590-615). Sotto la sua influenza i Longobardi ariani divennero cattolici, p. 75.

TEODORICO IL GRANDE (c. 454-526). Re degli Ostrogoti. Nel 488, inviato dall'imperatore Zenone, passò in Italia per scacciare Odoacre che fece assassinare nel 493. Organizzò allora uno Stato ostrogoto a Ravenna, pp. 136, 209, 224.

TEODOSIO IL GRANDE (c. 347-395). Imperatore romano nel 379 con Graziano, poi da solo nel 393, p. 143.

TEODULFO (c. 750-821). Vescovo di Orléans e il 781, abate di Saint-Benoît-sur-Loire, fece costruire, verso l'800-806, la villa e la chiesa di Germigny, oggi Germigny-des-Près, pp. 6, 11, 12, 14, 15, 68, 192, 202, 247, 265.

TERENZIO (Publius TERENTIUS AFRICUS) [c. 190-159 a.C.]. Poeta comico latino di cui si conoscono sei commedie, p. 187; fig. 172, 173.

TEUDERIGO = **TEUDERICO**. Monaco di Saint-Maurice che fece eseguire un cofanetto reliquiario in (VII secolo), pp. 213, 217.

TOLOSA (TOULOUSE) [Alta Garonna], sulla Garonna, antica capitale della Linguadoca, pp. 35, 78; carte 376, 378.

TOURNUS (Saine-et-Loire), sulla riva destra della Saône, 25 km a sud di Chalon-sur-Saône. Antica abbazia, pp. 9, 66, 68, 238; carte 376, 377, 378, 379.

TOURS (Indre-et-Loire), sulla riva sinistra della Loira, antica capitale della Turenna, pp. 88, 98, 121, 123, 124, 127, 130, 132, 136, 141-143, 147, 160, 169, 187, 192, 202, 216, 224, 236, 239; fig. 111, 112, 114, 115, 117, 118, 120-129, 132, 133, 296; carte 376, 377, 378, 379.

SWARZENSKI (Georg) [1876-1957]. Storico dell'arte tedesco, p. 256.

TASSILONE III (c. 742-c. 759). Nipote di Pipino il Breve, duca di Baviera (748-788). Ribellatosi a Carlomagno, venne decapitato dalla dieta

di Ingelheim nel 788 e recluso nel monastero di Jumièges, pp. 184, 209, 210, 213; fig. 191.

TEODECHILDE (santa). Prima badessa del monastero fondato a Jouarre nei primi anni del VII secolo, p. 35.

TEODOLINDA (c. 625). Figlia di un duca bavarese e regina del Lombardato, sposò Agilulfo (590-615). Sotto la sua influenza i Longobardi ariani divennero cattolici, p. 75.

TEODORICO IL GRANDE (c. 454-526). Re degli Ostrogoti. Nel 488, inviato dall'imperatore Zenone, passò in Italia per scacciare Odoacre che fece assassinare nel 493. Organizzò allora uno Stato ostrogoto a Ravenna, pp. 136, 209, 224.

TEODOSIO IL GRANDE (c. 347-395). Imperatore romano nel 379 con Graziano, poi da solo nel 393, p. 143.

TEODULFO (c. 750-821). Vescovo di Orléans e il 781, abate di Saint-Benoît-sur-Loire, fece costruire, verso l'800-806, la villa e la chiesa di Germigny, oggi Germigny-des-Près, pp. 6, 11, 12, 14, 15, 68, 192, 202, 247, 265.

TERENZIO (Publius TERENTIUS AFRICUS) [c. 190-159 a.C.]. Poeta comico latino di cui si conoscono sei commedie, p. 187; fig. 172, 173.

TEUDERIGO = **TEUDERICO**. Monaco di Saint-Maurice che fece eseguire un cofanetto reliquiario in (VII secolo), pp. 213, 217.

TOLOSA (TOULOUSE) [Alta Garonna], sulla Garonna, antica capitale della Linguadoca, pp. 35, 78; carte 376, 378.

TOURNUS (Saine-et-Loire), sulla riva destra della Saône, 25 km a sud di Chalon-sur-Saône. Antica abbazia, pp. 9, 66, 68, 238; carte 376, 377, 378, 379.

TOURS (Indre-et-Loire), sulla riva sinistra della Loira, antica capitale della Turenna, pp. 88, 98, 121, 123, 124, 127, 130, 132, 136, 141-143, 147, 160, 169, 187, 192, 202, 216, 224, 236, 239; fig. 111, 112, 114, 115, 117, 118, 120-129, 132, 133, 296; carte 376, 377, 378, 379.

SWARZENSKI (Georg) [1876-1957]. Storico dell'arte tedesco, p. 256.

TASSILONE III (c. 742-c. 759). Nipote di Pipino il Breve, duca di Baviera (748-788). Ribellatosi a Carlomagno, venne decapitato dalla dieta

di Ingelheim nel 788 e recluso nel monastero di Jumièges, pp. 184, 209, 210, 213; fig. 191.

TEODECHILDE (santa). Prima badessa del monastero fondato a Jouarre nei primi anni del VII secolo, p. 35.

TEODOLINDA (c. 625). Figlia di un duca bavarese e regina del Lombardato, sposò Agilulfo (590-615). Sotto la sua influenza i Longobardi ariani divennero cattolici, p. 75.

TEODORICO IL GRANDE (c. 454-526). Re degli Ostrogoti. Nel 488, inviato dall'imperatore Zenone, passò in Italia per scacciare Odoacre che fece assassinare nel 493. Organizzò allora uno Stato ostrogoto a Ravenna, pp. 136, 209, 224.

TEODOSIO IL GRANDE (c. 347-395). Imperatore romano nel 379 con Graziano, poi da solo nel 393, p. 143.

TEODULFO (c. 750-821). Vescovo di Orléans e il 781, abate di Saint-Benoît-sur-Loire, fece costruire, verso l'800-806, la villa e la chiesa di Germigny, oggi Germigny-des-Près, pp. 6, 11, 12, 14, 15, 68, 192, 202, 247, 265.

TERENZIO (Publius TERENTIUS AFRICUS) [c. 190-159 a.C.]. Poeta comico latino di cui si conoscono sei commedie, p. 187; fig. 172, 173.

TEUDERIGO = **TEUDERICO**. Monaco di Saint-Maurice che fece eseguire un cofanetto reliquiario in (VII secolo), pp. 213, 217.

TOLOSA (TOULOUSE) [Alta Garonna], sulla Garonna, antica capitale della Linguadoca, pp. 35, 78; carte 376, 378.

TOURNUS (Saine-et-Loire), sulla riva destra della Saône, 25 km a sud di Chalon-sur-Saône. Antica abbazia, pp. 9, 66, 68, 238; carte 376, 377, 378, 379.

TOURS (Indre-et-Loire), sulla riva sinistra della Loira, antica capitale della Turenna, pp. 88, 98, 121, 123, 124, 127, 130, 132, 136, 141-143, 147, 160, 169, 187, 192, 202, 216, 224, 236, 239; fig. 111, 112, 114, 115, 117, 118, 120-129, 132, 133, 296; carte 376, 377, 378, 379.

SWARZENSKI (Georg) [1876-1957]. Storico dell'arte tedesco, p. 256.

TASSILONE III (c. 742-c. 759). Nipote di Pipino il Breve, duca di Baviera (748-788). Ribellatosi a Carlomagno, venne decapitato dalla dieta

di Ingelheim nel 788 e recluso nel monastero di Jumièges, pp. 184, 209, 210, 213; fig. 191.

TEODECHILDE (santa). Prima badessa del monastero fondato a Jouarre nei primi anni del VII secolo, p. 35.

TEODOLINDA (c. 625). Figlia di un duca bavarese e regina del Lombardato, sposò Agilulfo (590-615). Sotto la sua influenza i Longobardi ariani divennero cattolici, p. 75.

TEODORICO IL GRANDE (c. 454-526). Re degli Ostrogoti. Nel 488, inviato dall'imperatore Zenone, passò in Italia per scacciare Odoacre che fece assassinare nel 493. Organizzò allora uno Stato ostrogoto a Ravenna, pp. 136, 209, 224.

TEODOSIO IL GRANDE (c. 347-395). Imperatore romano nel 379 con Graziano, poi da solo nel 393, p. 143.

TEODULFO (c. 750-821). Vescovo di Orléans e il 781, abate di Saint-Benoît-sur-Loire, fece costruire, verso l'800-806, la villa e la chiesa di Germigny, oggi Germigny-des-Près, pp. 6, 11, 12, 14, 15, 68, 192, 202, 247, 265.

TERENZIO (Publius TERENTIUS AFRICUS) [c. 190-159 a.C.]. Poeta comico latino di cui si conoscono sei commedie, p. 187; fig. 172, 173.

TEUDERIGO = **TEUDERICO**. Monaco di Saint-Maurice che fece eseguire un cofanetto reliquiario in (VII secolo), pp. 213, 217.

TOLOSA (TOULOUSE) [Alta Garonna], sulla Garonna, antica capitale della Linguadoca, pp. 35, 78; carte 376, 378.

TOURNUS (Saine-et-Loire), sulla riva destra della Saône, 25 km a sud di Chalon-sur-Saône. Antica abbazia, pp. 9, 66, 68, 238; carte 376, 377, 378, 379.

TOURS (Indre-et-Loire), sulla riva sinistra della Loira, antica capitale della Turenna, pp. 88, 98, 121, 123, 124, 127, 130, 132, 136, 141-143, 147, 160, 169, 187, 192, 202, 216, 224, 236, 239; fig. 111, 112, 114, 115, 117, 118, 120-129, 132, 133, 296; carte 376, 377, 378, 379.

SWARZENSKI (Georg) [1876-1957]. Storico dell'arte tedesco, p. 256.

TASSILONE III (c. 742-c. 759). Nipote di Pipino il Breve, duca di Baviera (748-788). Ribellatosi a Carlomagno, venne decapitato dalla dieta



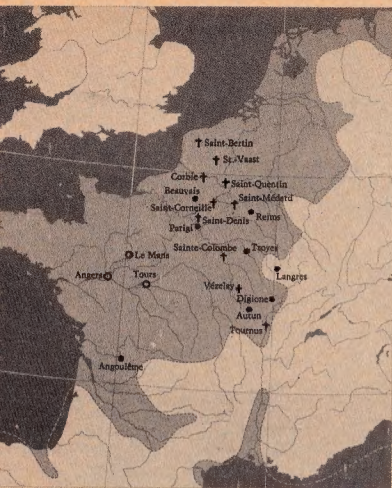
L'IMPERO DI CARLOMAGNO ALL'INIZIO DEL IX SECOLO
SPARTIZIONE DOPO IL TRATTATO DI VERDUN NELL'843

Aix-en-Provence	C 3	Napoli	D 3
Ajaccio	C 3	Narbona	B 3
Alicante	A 4	Nizza	C 3
Aquisgrana	C 1	Palermo	D 4
Amburgo	C 1	Pamplona	A 3
Angers	A 2	Parigi	B 2
Aquileia	D 2	Pavia	C 2
Arles	B 3	Périgueux	B 2
Auxerre	B 2	Poitiers	B 2
Barcellona	B 3	Pola	D 3
Beauvais	B 2	Puy (Le)	B 2
Benevento	D 3	Ratisbona	D 2
Besançon	C 2	Ravenna	D 3
Bordeaux	A 3	Reims	B 2
Bourges	B 2	Rennes	A 2
Brema	C 1	Roma	D 3
Brindisi	E 3	Rouen	B 2
Cagliari	C 4	Saint-Denis	B 2
Canterbury	B 1	Saint-Maurice	C 2
Cartagena	A 4	Saint-Philbert-de-Grand-Lieu	A 2
Cartagine	D 4	Saint-Quentin	B 2
Clermont	B 2	Saint-Riquier	B 1
Colra	C 2	Salerno	D 3
Colonia	C 1	Salisburgo	D 2
Corbie	B 2	Salona	E 3
Digione	B 2	San Gallo	C 2
Fulda	C 1	Saragozza	A 3
Gaeta	D 3	Sens	B 2
Genova	C 3	Siracusa	E 4
Germigny-des-Prés	B 2	Soissons	B 2
Gerona	B 3	Spoleto	D 3
Ginevra	C 2	Strasburgo	C 2
Lione	B 2	Tolosa	B 3
Londra	A 1	Tournus	B 2
Lorsch	C 2	Tours	B 2
Magonza	C 2	Treviri	C 2
Mans (Le)	B 2	Valenza	A 4
Messina	E 4	Venezia	D 2
Metz	C 2	Vienna	B 2
Milano	C 2	Würzburg	C 2
Nantes	A 2		



Abbeville	C 2	Flavigny	C 3	Pieve di Budrio	E 4
Aix-en-Provence	D 4	Fleury	C 3	Puy (Le)	C 3
Alba Iulia	G 3	Friburgo in Brisgovia	D 3	Ragusa (Dubrovnik)	F 4
Albenga	D 4	Frisinga	E 3	Ratisbona	E 3
Alet	B 3	Fulda	D 2	Ravenna	E 4
Angers	B 3	Gellona	C 4	Reims	C 3
Aquisgrana	D 2	Genoelselderen	D 2	Rheinau	D 3
Arras	C 2	Germigny-des-Prés	C 3	Roma	E 4
Atene	G 5	Glons	D 2	Romainmôtier	D 3
Autun	C 3	Gussago	E 3	Saint-Amand	C 2
Auxerre	C 3	Hautvillers	C 3	Saint-Benoît-sur-Loire	C 3
Bamberga	E 3	Hildesheim	D 2	Saint-Denis	C 3
Bardolino	E 3	Höchst am Main	D 3	Saint-Maurice	D 3
Beauvais	C 3	Kells	A 2	Saint-Omer	C 2
Benevento	E 4	Kremsmünster	E 3	Saint-Philbert-de-Grand-Lieu	B 3
Berlino	E 2	Landévennec	B 3	Saint-Quentin	C 3
Berna	D 3	Laon	C 2	Saint-Riquier	C 2
Bisanzio	H 4	Leida	C 3	Salisburgo	E 3
Blois	C 3	Léon	A 4	San Gallo	D 3
Bobbio	D 4	Lindau	D 3	Schäftlarn	E 3
Bologna	E 4	Lindisfarne	B 1	Schönlis	D 3
Brescia	E 3	Lione	C 3	Sens	C 3
Bruxelles	C 2	Lipsia	E 2	Settimo Vittone	D 3
Cambrai	C 2	Lisbona	A 5	Silchester	B 2
Canterbury	C 2	Londra	B 2	Sion	D 3
Cartagine	E 5	Lorsch	D 3	Siracusa	F 5
Castelseprio	D 3	Magonza	D 2	Siviglia	A 5
Cividale	E 3	Malles	E 3	Soissons	C 3
Clermont	C 3	Marmoutier	D 3	Spalato	F 4
Coblenza	D 2	Metz	D 3	Stoccarda	D 3
Coina	D 3	Milano	D 3	Sutton Hoo	C 2
Colonia	D 3	Minden	D 2	Toledo	B 5
Corbie	C 3	Monaco di Baviera	E 3	Tournus	C 3
Cordova	B 5	Monza	D 3	Tours	C 3
Corvey	D 2	Moutier-Grandval	E 3	Treviri	D 3
Darmstadt	D 3	Müstair (Monastero)	D 3	Troyes	C 3
Delémont	D 3	Nancy	D 3	Utrecht	D 2
Digione	C 3	Narbona	C 4	Valenciennes	C 2
Dublino	A 2	Nevers	C 3	Valenza	B 5
Düsseldorf	D 2	Nîmes	E 4	Vienna	F 3
Echternach	D 3	Noirmoutier	C 3	Waulsort-sur-Meuse	C 2
Ellwangen	E 3	Norimberga	B 3	Weingarten	D 3
Eger	D 2	Orléans	C 3	Weltenburg	E 3
Épernay	C 3	Oso	E 1	Würzburg	D 3
Essen	D 2	Ostia	E 4	Xanten	D 2
Estoublon	D 4	Oviedo	A 4	Zara	F 4
Feldmoching	E 3	Oxford	B 2	Zurigo	D 3
Firenze	E 4	Parigi	C 3		





INCURSIONI NORMANNE

- città fortificate nell'851 (Angers) e nell'869 (Le Mans e Tours)
- città fortificate dall'873 al 900
- † monasteri fortificati dall'875 al 900

9. Regioni raggiunte dalle incursioni Normanne



380. Le religioni nel IX e X secolo

Indice

Pagina ix *Introduzione, di Jean Hubert*

Prima parte

- 1 *L'architettura e la sua decorazione, di Jean Hubert*
- 5 *Caratteri e origini dell'architettura carolingia*
- 15 *Esempi e modelli dell'Italia del nord*
- 35 *L'imitazione del mondo antico*
- 39 *Una nuova urbanistica: città, monasteri e palazzi*
- 50 *Una nuova concezione architettonica della chiesa*

Seconda parte

- 71 *I manoscritti dipinti, di Jean Porcher*
- 71 *Laboratori di Corte*
- 171 *Pittura non ufficiale*

Terza parte

- 207 *Le arti sontuarie, di W. F. Volbach*
- 263 *Conclusione, di Jean Hubert*

Quarta parte

Documentazione generale

- 271 *Documentazione generale illustrata*
- 293 *Piante*
- 307 *Elenco dei manoscritti riprodotti*
- 309 *Tavole cronologiche*
- 321 *Bibliografia*
- 341 *Documentazione iconografica*
- 367 *Indice analitico*
- 381 *Carte geografiche*